الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة -
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵃⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⴻⵔⵜ -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

شعرية العنوان في رواية العواصف

لجبران خليل جبران

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبتين:

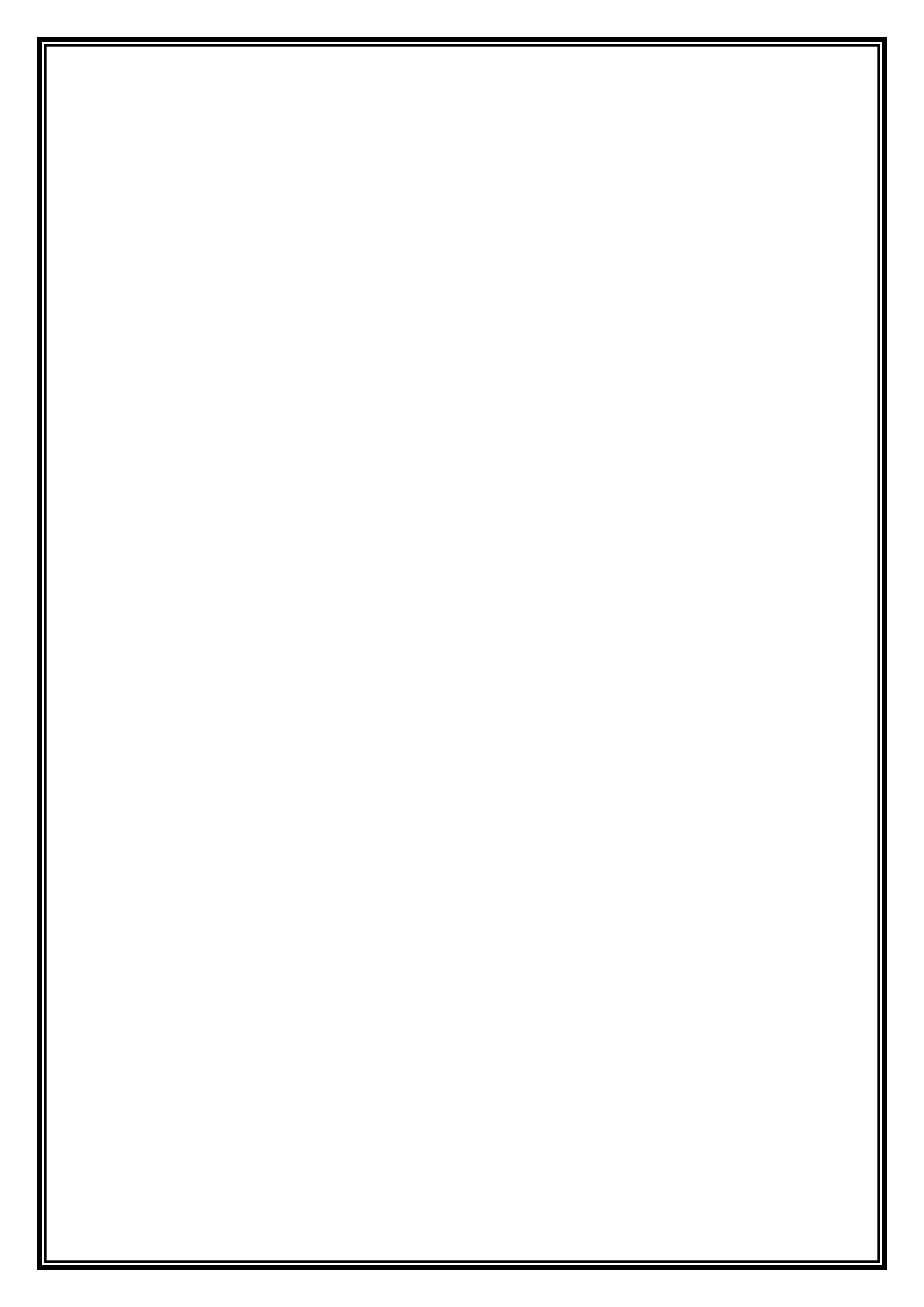
- عابد حورية
- شبيرة إكرام

إشراف الأستاذة:

- طيب نفيسة

السنة الجامعية:

2019- 2020



شكر و عرفان

الحمد لله الذي و هبنا التوفيق و السداد و منحنا الرشد و الثبات، الحمد لله على فضله و عونه لنا لإتمام هذه المذكرة منذ أن كانت بذرة إلى أن أصبحت ثمرة و ما كان التوفيق إلا بإذنه.

كما نتقدم بأسمى عبارات التقدير و العرفان و الشكر و الامتنان إلى كل من أنار درب الجهل بعلمه، إلى الأستاذة الفاضلة التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة الأستاذة ***طيب نفيسة*** .

و نخص بالذكر جميع أعضاء التدريس في قسم اللغة العربية و آدابها ، و أسأل الله أن يجزيهم خير الجزاء.

إهداء

أهدي هذا إلى أحلى كلمتين يرددهما لساني ، إلى أجمل شخصين رأتهما عيناي ، إلى الوالدين الكريمين حفضهما الله ، و إلى أخواتي ، أهدي بحثي هذا إلى أحبائي في الله.

خطة البحث

مقدمة

مدخل

الفصل الأول: العنونة

1- مفهوم العنوان

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2- انواع العناوين و وظائفها واهميتها

أ. انواع العناوين

ب. وظائف العناوين

ج. أهمية العناوين

3- علاقات العناوين

أ. علاقة العنوان بالمتن

ب. علاقة العنوان بالقارئ

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية للعناوين

1- العنوان الرئيسي و علاقته بالعناوين الفرعية

2- العناوين الفرعية (وظيفتعا، تصنيفها، تحليلها)

أ. وظيفة العناوين الفرعية

ب. تصنيف العناوين الفرعية

ج. تحليل العناوين الفرعية

1.شعرية التركيب

2.شعرية الدلالة

3- تحليل العناوين الفرعية

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

مقدمة

شعرية العنوان من القضايا المهمة التي شغلت تفكير النقاد المحدثين ، لذلك أولت الدراسات الأدبية والنظريات النقدية المعاصرة أهمية كبيرة بهذه القضية لما تحمله من غموض في طياتها،وهذا الغموض أدى إلى ظهور العملية التحليلية

وارسطوا أول من تناول موضوع الشعرية في كتابه "فن الشعر".

وتطور النقد اوجد لنا نظرية من النظريات الأدبية وهي الشعرية التي أصبحت مطلبا في كثير من الدراسات الأدبية المختلفة فهي تبحث عن القوانين التي تحكم النص الأدبي بوصفه إبداعا.

ويعد العنوان مدخل أساسي لقراءة العمل الأدبي وتبعا لهذه الأهمية احتل مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة.

و ترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

لأن الشعرية موضوع يثير الجدل

- كما أن كتابات جبران تدعوا للتفكير العميق
- الرغبة في معرفة مفهوم مصطلحات جديدة

و قد تتبعنا في بحثنا هذا، كشف شعرية للعنوان في النص الجبراني من خلال كتابه (العواصف) وبيان الشعرية في كل نص من نصوصه و لهذا وسمنا هذا البحث : شعرية العنوان العواصف لجبران خليل جبران –انموذجا، الذي يجيب عن التساؤلات التالية:

ما هي الشعرية ؟

ما هو العنوان؟ و ما هي وظائفه و أنواعه وأهميته؟ و ما علاقة العنوان بالقارئ و المتن؟

وقسمنا هذا العمل إلى قسمين يسبقهما مقدمة و تمهيد وتليهم خاتمة .

فأما التمهيد فتناولنا فيه تعدد مفاهيم الشعرية عند مختلف النقاد

و في الفصل الأول عرفنا العنوان لغة و اصطلاحا، منتقلين إلى أنواعه ووظائفه، ثم اتجهنا إلى أهميته، وختمناه بعلاقة العنوان بالقارئ وثم بالمتن.

و أخيرا الفصل التطبيقي و فيه طبقنا ما تم دراسته سابقا في الجانب النظري، حيث اخترنا مجموعة من العناوين في مدونة جبران ، وقمنا بتقسيم هذا العمل إلى ثلاث عناصر وهي علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية ، ثانيا تطرقنا إلى وظيفة و تصنيف و تحليل العناوين الفرعية و أخيرا تحليل عناوين الرواية و التي تتكون من واحد وثلاثون عنوانا .

ومن المراجع التي اعتمدناها هي :

عبد الحق بلعابد:. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص

جميل حمداوي :سيميوطيق العنوان

محمد فكرى جزار:العنوان و سيموطيقا العنوان الأدبي

و من الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل كثرة المراجع في العنونة و الشعرية مما أدى إلى صعوبة فرز المعلومات ، وكثرة العناوين في الجانب التطبيقي و غموضها .

و ختاما نتقدم بخالص الشكر و التقدير للأستاذة الكريمة "**طيب نفيسة**" و التي كانت سندا و عونا لنا في التوجيه و الإرشاد، و الذي شرفنا و أسعدنا جدا قبولها الإشراف علينا.

إشكالية المصطلح و المفهوم

الشعرية "من أكثر المصطلحات تغييرا و اختلافا بين الأمم، فهو المصطلح الوحيد الذي كثر الصراع حوله قديما و حديثا ذلك ا الشعرية مصطلح مراوغ متبدل باستمرار و غير مستقر... لذلك كان معيار الشعرية مختلفا مكانيا و زمنيا فهو التماثل عند جاكبسون و الانزياح عد جان كوهن ،وصول إلى التناص عند جوليا كريستيفا و جيرارجنيت و النص المفتوح عند رولان بارت و أمبرتوايكو."[1] و منه اختلف الكثير من النقاد و الباحثين في تحديد المعنى المناسب للشعرية كما اختلفوا في تسميتهم لهذا المصطلح ، فكل ناقد عرفها و سماها على حسب ثقافته و خلفياته الفكية و الإيديولوجية .

و "الشعرية Poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ، و يعود أصل المصطلح – في أول انبثاقه – إلى أرسطو أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من انه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع ،"[2] والشعرية مصطلح ظهر قديما مع أرسطو و تطور عبر العصور لم يندثر و يتلاشى بل عمل النقاد على تطويره ووضع معنى

[1] – شرفي الخميسي : الشعرية(مفاهيم نظرية و دلالات جمالية) ، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، العددان الرابع عشر و الخامس عشر ,جانفي – جوان ص 37

[2]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الطبع الأولى، بيروت، 1994، ص11

وتسمية متفق عليها لذلك هو موجود في يومنا هذا و لا يزال و بالرغم من انه ينحصر في إطار فكرة عامة إلا انه تنوع .

كما يعد أرسطو أول من تطرق إلى مصطلح الشعرية و عرفها وربطها بنظرية المحاكاة ، أما تزفيتان تودروف ربطها بعلم الآداب و عرفها حيث قال "الشعرية إذن مقاربة الأدب <<مجردة>> و<<باطنية>> في الآن نفسه ، ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما ننطقه ، هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ، و كل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة و عامة ، ليس العمل لا انجازا من انجازاتها الممكنة ، و لكل ذلك فان هذا العلم لايعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن و بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية ."[3]

حيث قام بتوسيع مفهوم الشعرية و جعله يشمل كل ماهو شعري و ماهو نثري و إن الشعرية هي من تجعل من عمل ما عملا أدبيا ، وتدرس ما يجعل الأدب أدبا و موضوعها هو الاهتمام بما يميز نصا أدبيا عن باقي الأعمال الأخرى ، أي تصنع فرادته و تهتم بوضع القواعد و المعايير و المكونات و السمات التي تبنى عليها الأجناس الأدبية أي هي القواعد و القوانين الموجودة ضمن النص الأدبي .

[3] – تزفيتان تودروف : الشعرية ،تر:شكري المبحوث و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1987، ص23

" و الفارابي يعني بلفظة الشعرية بأنها السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب و تحسين معينين ، حيث تؤدي هذه السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص ،"[4] وحصرها الفارابي معرفا لعا بأنها السمات التي تظهر على النص بفعل الترتيب و التحسين أي ضبطها حتى يظهر في الأخير أسلوب شعري يحتل النص ويحتويه .

" أما ابن رشد فترد عنده لفظة الشعرية بمعنى الأدوات التي توظف في الشعر فيشك –عبر ذلك– في الشعرية بعض (الأقاويل) التي تستخدم من أدوات الشعر إلا الوزن"[5]، فمصطلح الشعرية عنده هو تلك الأدوات التي توظف في الشعر و استثنى منها الوزن.

يرى حسن ناظم "أن الشعرية كمصطلح و مفهوم لم يظهر إلا عند القرطجني أما سائر المصطلحات الأخرى فهي تشير إلى معاني مختلفة ، ويرجع ذلك لكون القرطجني يشير إلى معاني لفظة الشعرية أشارة تقترب – إلى حد ما– من معناها العام |، أي قوانين الأدب ومنه الشعر، ويرى أيضا أن حازم لم يكن المرجعية الأكيدة للشعرية الحديثة بل نجد في قوله لمحة خاطفة من معنى الشعرية الحديثة.

[4]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 12

[5] – المرجع نفسه ، ص 13

"[6] ومنه فان مصطلح الشعرية ظهر مع حازم القرطجني وهو من قام بتعريفه وبالنسبة للمصطلحات الأخرى فهي تدور في معاني أخرى مختلفة ، وعرفها بأنها قوانين الأدب و بالنسبة للشعرية الحديثة لم يكن القرطجني هو المرجع الأكيد لها بل نجد لمحة خاطفة عن معناها .فحازم القرط جاني ناقد عربي من القدامى الذين اهتموا بتحديد مصطلح الشعرية و ربطها بعنصر التخييل ونجد أيضا عبد القاهر الجرجاني الذي عرف الشعرية وربطها بنظرية النظم ورأى أن " النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة"[7]

وجد كمال أبو ديب أن الشعرية " تجسد في النص لشبكة من العلاقات تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرا ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات و في حركته ، المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها بتحول إلى فاعلية خلق الشعر و مؤشر على وجودها،"[8] حيث تتكون الشعرية في النص منة خلال وجود العلاقات التي تنمو بين مكونات الأولية التي ميزتها الأساسية أن أي منهما يقع في سياق الآخر دون أن يكون شعرا، وإذا كانت مكونات أخرى مع نفس الميزة الأساسية يتحول إلى فاعلية خلق الشعر.

[6] – ينظر ، المرجع نفسه ، ص 13

[7] – أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأدب ، الطبعة الثالثة ، بيروت ، 2000، ص 44

[8] – كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1987، ص 53

كما نجد اهتمام كبير من قبل دارسي الأدب في جامعات مختلفة بهذا المصطلح منهم جاكبسون الذي ربطها باللسانيات وقال "أن الشعرية تهتم بقضية البنية اللسانية ، تماما منهم ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية ، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فأنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات "[9]

وأيضا جون كوهن الذي حصرها في الشعر دون النثر وربطها بالانزياح و ضيق مفهومها الواسع و طابق بين الشعرية و الأسلوبية بقوله "هي علم الأسلوب الشعري "[10]

ويرى أدونيس أن الشعرية أساسا مبنية على التحول و بداية هذا التحول تكمل في الخروج عن الثابت و مثلها في القديم كل من أبو نواس ، أبو تمام ... إلا أن المحاولة الناجحة التي صنعت الجديد وساندها القديم كانت مع الجرجاني في ربطه للشعر بنظرية النظم .

[9] – رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ،تر: محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 1988 ، ص 24

[10] – عز الدين المناصرة : علم الشعريات ، مجدالاوي للنشر ، الطبعة الأولى ،2007 ،ص 07

وعرفت الشعرية أيضا " أنها علم الأدب ، و أنها علم موضوعه الشعر ، وأنها علم الأسلوب ، وأنها الانزياح الذي هو الشرط الضروري لكل شعر."[11]

[11]– جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1986 ، ص 20/11/9

1. مفهوم العنوان:

احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الأدبية و الإبداعية و الدراسات النقدية المعاصرة لذلك أولت الدراسات الحديثة و المعاصرة عناية كبيرة به ، فهو العينة الأولى التي يقف عندها القارئ للدخول إلى النص العام كونه الرحم الخصب الذي ينمو فيه النص فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه و انتشاره و شهرة صاحبه ، وكم من كتاب كان عنوانه و بالا عليه وعلى صاحبه وتبعا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده و تحديد مفهومه المعجمي و الاصطلاحي:

أ- لغة

"ورد في لسان العرب لابن منظور في باب العين مادة **عنَنَ**:

عنَّ الشيء يعُنُ و يُعَنُ ، عننًا و نونا، ظهر أمامك و يعن و عنا و عنونا أعننا :اعترض و عرض و منه قول إمرءِ القيس:

فعن لنا سرب كان نعاجه

و الاسم و العنن و العنان : قال ابن حلزة

عننا باطلا ضلما كما تع تر عن حجرة الربض الظباء"[1]

تقول أن مادة عن لها معنيان، الاعتراض لتمتعه بأولوية التلقي و الظهور لأنه يشغل ظهر الكتاب. مادة عنا.

"قال ابن سيده: العنوان والعِنوان سمة الكتاب و عَنونَهُ عنونةً و عنواناً،و عنان كِلاهما و سيمه بالعنوان ، و قال أيضا و العُنيان سمة الكتاب و قد عناهُ و أعَنَاهُ و عنونة الكتاب و عَلونته و قال : و في جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر حكاه اللحياني و أنشد:

و أشمط عُنوان به من سجوده كركبة كنزٌ من عنوز بني نصر"[2]

"ففي"معجم الوسيط" عنوان الكتاب نونة و عنوانا:كتب عنوانه : بكسر العين أو ضمها ما يستدل به على غيره ، و منه عنوان الكتاب"[3]

فالعنوان لهذا هو "الدال" فهو لا يبتعد عن معنى السمة و الأثر فالسمة دليل العلامة على المستدل عليه، و الأثر دليل لمتتبعه و مقتفيه.

ورد كذلك في معجم المنجد : عن، عنا،و عنِا، و عنونا و عنن الكتاب كتب عنوانه و يقولون أيضا عننُ الكتاب فيبدلون إحدى النونات باء، و عنَ الشيء و يُعن هنناً ، و عنوناً، ظهر أمامك و عن و يعن، عنا و أعتن، اعترض و عرض.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت 1997 ص437

[2]- المصدر نفسه، ص 447

[3]- حامد عبد القادر و آخرون : معجم الوسيط ، ح ح ، الادارة العامة للمعجمات و احياء التراث ، ط1 ،ص684

ب-اصطلاحا

" العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفظله يتداول ،يشار به إليه ويدل به عليه ، يحمل وسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمه العنوان ، بإيجاز يناسب البداية."[4] فهو الخطوة الأولى التي يخطوها القارئ للدخول إلى عالم النص وفك رموزه وفهمه كونه يحمل دلالات مختلفة مما أدى ببعض الدارسين إلى الاهتمام به منهم "**جيرار جنيت**" فقد افرد مصنفا كاملا يحمل عنوان "**عتبات**" وتناول فيه العناصر النصية بما في ذلك العنوان واعتبره من أهم عناصر النص مشيرا صعوبة تعريفه يقول :"...عنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره ،ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله" [5] . إذ هو نص ناقص يتضمن فجوات وثغرات خفية وعنصر يتميز بالضبابية التي تغرقنا في متاهات التفكير وهذا لا يكمن في حجمه بل في مدى فهمنا للدلالة التي يحملها

"فالعنوان بحسب رأي بعض النقاد مقطع لغوي اقل من الجملة يمثل نصا أو عمل فني أو يمكن النضر إلى العنوان من زاويتين أ- في سياق ب-خارج السياق"[6] فبالرغم من قلة كلماته وإيجازه إلى انه تأشيرة دخول مشحونة دلاليا لدخول إلى عالم النص ويملك خاصية الانتشار والشيوع .

"فالعنوان هو المفتاح الضروري لسير أغوار النص ،والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه المعقدة، كما انه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز المقروئية للنص، وتعكس مقاصده المباشرة وغير المباشرة"[7] باعتباره مفتاح المعرفة بهوية النص الغامضة وكشف أعماقه، وما هو موجود خلف ستائره مع ضرورة اتساق وانسجام أطرافه مع المساعدة على سير أحداثه بالصفتين المباشرة وغير المباشرة

أن العنوان عبارة عن القيام بعملية تشفير للنص، وهذه العملية تحتاج إلى جملة من الآليات والأدوات التحليلية التي من شانها تبيان مكونات النص الروائي.

ويرى طاهر رواينية أن العنوان "هو عبارة عن أول مطبوعة و بارزة من الكتاب أو النص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه أو ليعينه ، و يؤكد تفرده على مر الزمان ، وهو قبل كل شيء علامة اختلافية عدولية ،

---

[4] – محمد فكرى جزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1898 ، الطبعة الأولى ، ص 15

[5] – عبد الحق بالعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2008 ، ص 65

[6] – محمد فكرى جزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص 20

[7] – جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة ، الكويت ، ع 3 ، مجلد 25 ، 1997 ، ص 08

يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات و التنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية ، و معانيه المصاحبة وصفاته الرمزية وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض و الإشهار، "[8] فمن هنا نفهم أن العنوان عند الطاهر روانية هو أول ما يطبع في النص و أول ما يجذب القارئ ، ويكون منبه ينبئه ببعض الإشارات التي بها يفهم معالم النص محتواه و أن من وظائفه التحريض و الإشهار أي الترويج لهذا العمل الإبداعي .

ومن كل ماسبق ذكره نجد أن جل التعاريف تدرج العنوان في خانة الرمز و الدلالات التي تغطي في الأخير مفتاح يجسد ويفتح غموض النص و أغواره .

2- أنواع العناوين و وظائفها و أهميتها

أ/أنواع العناوين :

1/العنوان الرئيسي : Titre Principale

" وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره و نضرب مثالا عن ذلك بعنواني المقدمة لابن خلدون و الأحاديث لطه حسين فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين ." [9]

العنوان الذي هو المحور الأساس في الكتاب من خلاله يمكن ان نميز كتاب عن آخر فلولا العنوان لضاع أثمن الكتب و أهمها بين باقي الكتب و لصعب البحث على الكثير من القراء و الباحثين مما يؤدي بهم إلى الملل و ترك القراءة فللعنوان أهمية كبيرة (الأساسي)

2/العنوان المزيف: Faux Titre

"ويكون اختصارا أو ترديدا للعنوان الحقيقي للكتاب ويتموقع عادة بعد صفحة صماء بينه وبين صفحة الغلاف وتخلو تلك الصفحة من اسم المؤلف وتاريخ النشر ومكانه ويقوم بدور البديل للعنوان

---

[8] – الطاهر روائية ،شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، اعمال ملتقى معهد النص ، عنابة، 1995 ، ط1 ، ص14

[9]– عبد القادر رحيم : العنوان في النص الابداعي اهميته و انواعه _ مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية ،ع1و ع2، جامعة محمد بسكرة ، جانفي / جوان 2008، ص 14

الحقيقي في حال ضياع صفحة الغلاف " [10]، فيكون عبارة عن اختصار يقع بعد العنوان الحقيقي و أحيانا يحل محله وهو من أنواع العناوين التي يلجا إليها المؤلف ليتمم النقص الظاهر .

3/العنوان الفرعي: Sous Titre

يتسلل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوان لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي مثل العناوين الفرعية في كتاب **الأحاديث لطه حسين** فهي عديدة نذكر منها " ذات القفاز الأخضر ، سن جولييت ، مدام خمسة عشر "[11] ،وأيضا كتاب **العواصف لجبران خليل جبران** نجد فيه العديد من العناوين الفرعية " حفار القبور ، العبودية ، الملك السجين "[12] .

4/الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسيته عن باقي الأجناس و بإمكان أن يسمى العنوان الشكلي وهذا لتمييز هذا العمل عن غيره من الأعمال الأدبية و الأشكال الأخرى من حيث قصة أو رواية أو مسرحية.

ب/ وظائف العناوين :

"بداية اتجه بعض الدارسين إلى تحليل وظائف العنوان مستثمرين وظائف اللغة التي حددها جاكبسون إلا وهي الوظيفة المرجعية, التعبيرية أو الانفعالية,التأثرية , الانعكاسية ,الشعرية لكن راى النقاد في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنها تقتصر على الرسالة اللغوية و النظام التواصلي لا يقوم على النظام اللغوي فقط فالعنوان لغة وعلاقة سيميائية لذلك فلابد أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين ,حيث تشتمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية و الإيديولوجية والأيقونة من خط وألوان و غيرها ."[13]

[10] – لعلى سعادة: سيميائية العنوان في الشعر الجزائري ، فترة التسعينات ، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ، باتنة "2013-2014" ، ص145

[11]– طه حسين : الاحاديث، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط1982،1 ، ص97/81

[12] – جبران خليل جبران : العواصف ، دار العرب للبستاني ، الهيئة العامة للمكتبة الاسكندرية ، القاهرة ، ص16/05

[13] – محمد تونسي جكيب : اشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قرائته ، عتبة العنوان المزدوج ، دار الشروق للطباعة و النشر ، "ب ، ت " ص

و اتخذ المشتغلون ي هذا المجال من هذه الوظائف سبيلا للمقاربة, "ليفتح الباب بعد ذلك واسعا للسيميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها و اختلاف وجهات مقاربتها"[14] ليجمع **ميرون** بين نظامية **هيوك** و دقة **دوشي** في تحديده لوظائف العنوان:الوظيفة التعيينية التسمرية،الوظيفية،الاغرائة،التحريضية،
الوظيفة الإيديولوجية

بعده جعل جيرار جينيت من هذا التعميم منطلق لتحليلاته إلا انه قام ببعض التعديلات المكملة لما سبق ليصل في الأخير إلى وضع نمذجة لهذه الوظائف و التي نرصدها كالأتي:

1- الوظيفة التعيينية :

وهي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به القراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس وتعرف أيضا بوظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية النص من خلال عنوانه الذي يميزه عن غيره من النصوص أي تعطي للكتاب اسما يميزه عن غيره من الكتب وهذا التعيين يساعد الباحث في الوصول إلى العنوان الذي يريده

"...أن تسمي كتابا يعني أن تعينه/تعننه كما نسمي شخصا تماما لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان , فلابد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء" [15] وهذا التعيين يساعد الباحث في الوصول للعنوان الذي يبحث عنه بسهولة .

2- الوظيفة الوصفية

تسمى الوظيفة الوصفية للعنوان "ويسميها "جينيت"الوظيفة الإيحائية لان التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري لا يحددان لنا تقابلا موازيا بين وظيفتين...غير أن هذين النمطين في تنافسهما و اختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص بأحد مميزاته إما موضوعاتية و إما خبرية تعلق على هذا الكتاب وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان ."[16]

فدور هذه الوظيفة يكمل في نقل شيء من النص و تأويل العنوان، أي تسهل من عملية البحث بوصفك للكتاب بعنوانه، مثلا عند الدخول لمكتبة نطلب مباشرة عنوان الكتاب الذي نريد وهذا وصف للكتاب.

---

[14] – عبد الحق بلعابد : عتبات " جيرار جنيت من النص الى المناص " ، ص 65

[15] – عبد الحق بلعابد : عتبات " جيرار جنيت من النص الى المناص " ، ص78

[16] – المرجع نفسه ، ص 82

3- الوظيفة الإيحائية

"الوظيفة الإيحائية هي اشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود و لنقل أسلوبها الخاص إلا أنها ليست دائما قصدية 'لذلك دمجها **جينيت** في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي إذ تعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة"[17].

4- الوظيفة الاغرائية :

" يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول دريدا. غير أن جنيت يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها... لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكية ليكون العنوان سمسارا للكتاب لا يكون سمسارا لنفسه فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي ألاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان و سيضر بنصه "[18]،ومنه هدف هذه الوظيفة جذب القارئ و تشويقه لمعرفة محتوى الكتاب. كما نجد جميل حمداوي تحدث عن وظائف العنوان وهي "التلميح و الإيحاء والتناص و المدلولية و التعليق و التشاكل و الشرح و الاختزال و التكثيف وخلق المفارقة و الانزياح عن طريق إرباك المتلقي"[19] ، فقد تكون هذه الوظائف شافية ووافية ، لكن العنوان بقيمته السلطوية استطاع أن يفيد المنشغلون عن البيبلوغرافيا أو علم المكتبات لأنهم يحتاجون للعنوان في تصنيفاتهم للمتون و تحقيقهم لها ، لذلك فللعنوان أبعاد توثيقية وهذا ما حدده شارد حيث رأى أن للعنوان وظيفة التكثيف التي استوحى منها وظيفة التصنيف و الترتيب كما هناك وظيفة التحقيق من هوية النص أو العمل .

ج/ أهمية العناوين:

لقد أصبح العنوان في النص الأدبي الحديث ضرورة حتمية و مطلبا أساسيا ، ولا يمكن الاستغناء عنه ،لذلك نجد الشعراء و الأدباء يكتبون أشعارا و روايات بعناوين يتفننون في رسمها وتشكيلها ، فقد وجدوا في العنوان صورة جميلة وعتبة مهمة لا يسهل تخطيها ، فيما يستطيع القارئ فهم مهمة عالم النص

---

[17] – عبد الحق بلعابد : عتبات " جيرار جنيت من النص الى المناص " ، ص88/87

[18] – المرجع نفسه ، ص 78

[19] – جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان ، مجلة عالم فكر ، وزارة الثقافة ، الكويت ، ع3 ، المجلد 25 ، 1997، ص 24

الإبداعي ، فقد تكمن أهمية العنوان فيما " يثيره من تساؤلات لا يلقى إجابة لها إلا من نهاية العمل "[20] . فهو يجعل القارئ يتعطش لاستقبال المزيد و السبب في ذلك هو الغموض و كثرة أدوات الاستفهام المتراكمة في ذهنه، ساعيا إلى معرفة و اكتشاف إجابات عنها بإسقاطها على العنوان.

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان وذلك باعتبار " مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ،ونضرا لكونه مفتاحا أساسيا بامتياز يتسلح به المحلل للجوء إلى أغوار النص العميقة بغية إسقاطها و تأويلها ، و بالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص عبر تركيبه"[21].

وبهذا يكون عبارة عن رمز إيحائي ساهم بشكل كبير في إظهار معنى النص الخفي وكشف ستائره.

إذ هو " مفتاح تركيبي يحسن به السيميولوجي نبض النص و يقيس به تجاعيده ويستكشف تربصاته البنيوية و تضاريسه التركيبية على المستوى الدلالي و الرمزي "[22] وعليه فان الأهمية التي يليها العنوان للنص تتجلى في إعطائه رسالة تحمل في طياتها دلالة .

3- علاقات العناوين:

بالإضافة إلى الأنواع و الأهداف التي كنا قد تناولناهم فيما سبق يوجد أيضا علاقات العناوين و الآن سوف نفصل فيه و نتطرق إلى كل جزء مهم أولا علاقة العنوان بالقارئ وثانيا علاقته بالمتن

أ- علاقة العنوان بالقارئ :

العنوان يعد " الإشارة الأولى التي يصادفها المتلقي عندما يبدأ عملية القراءة "[23]، بحيث يعد هو المحور الأساس و أول ما تقع عليه العين عند اختيار القارئ للكتاب الذي يريد أن يطلع عليه والغوص في أعماقه ،كما يجد عناوين تجذبه و تحمسه من الوهلة الأولى و تثير داخله رغبة الاطلاع فهو "ينقاد إلى العنوان حسب درجة شعريته"[24].

[20]- رشى يحياوي : الشعر العربي الحديث ، ط1 ، شرق المغرب ، لبنان ، 1998 ، ص107

[21] - جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان ، ص 08

[22] - المرجع نفسه : ص 09

[23] - موسى ربابعة :جمالية الاسلوب و التلقي (دراسة تطبيقية) ، دار جرير ، عمان ، ط1، 2008، ص 160

[24] - المرجع نفسه ، ص 161

كما أن للعنوان ميزة خاصة وهي الإغواء ، فكم من كتاب كسب شهرة عالمية و واسعة جدا وكل هذا بفضل العنوان الذي يعتليه ، و كم من كتاب أصبح منسيا ولا أحد يهتم له لأن عنوانه لم يمتلك ميزة الإغواء و التأثير و إثارة التساؤل في نفس القارئ .

العنوان "يجعل المتلقي يقف على دلالة النص و أبعاده، لأنه يمثل المفتاح الأساسي للدخول إلى عوالم النص الذي يسعى القارئ إلى منتهى أبعادها."[25] فهو العتبة الأولى التي يجدها القارئ عند النظر إلى كتاب ما و محاولة الربط ما بين العنوان و الكتاب و ما يحمله بين طياته.

" يعتبر أول عتبة من عتبات النص ، تربط القارئ بالنص وتساعده على الولوج إليه ، بل واقتحام فضائه ثم تفكيك ألغامه المستترة كونه يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولوية التلقي ، يحمل على جذب القارئ وإغرائه بتراكيبه المفخخة والمنمقة باعتباره نصا مفتوحا على أكثر من قراءة ، يهمس بالمعنى دون أن يبوح به،"[26]

فهو أول ما يقع عليه بصر القارئ و يعلقه بالنص للغوص في أعماقه و حل شيفراته لأنه يترأس العمل الأدبي كما يتمتع بميزة جذب القارئ و إغرائه بكونه يتكون في اغلب الأحيان من كلمة واحدة أو كلمتين لكنه يحمل من الدلالات ما يفوق نصا كاملا فهو نص مفتوح لعديد من القراءات و يبعث المعنى إلى الذهن دون أن يبوح به .

" يكون مختارا بدقة و كلاما معسولا يثير شهية الجمهور، و يدغدغ مشاعره الداخلية و يحرضه على الإقبال على الكتاب و اقتنائه "[27]، وهنا يأتي دور الكتاب في اختياره للعنوان المناسب و المعبر عن ما يحويه كتاب ويتميز بالغموض و الإثارة ليحرك مشاعر القارئ و يجذبه لاقتناء هذا العمل الأدبي.

و هو بمثابة نواة إخبارية تعطي نظرة إجمالية إلى محتويات النص والتثبيت من أن كل القضايا المعالجة متناسلة منها "،[28] فعليه أن يكون متناسقا مع نصه فهو النظرة الإجمالية التي يأخذها القارئ حول النص، كما أنه مرآة عاكسة لفحوى النص.

---

[25] – المرجع نفسه ، ص163

[26] – حميدي صباحي: العنوان و تفاعل القارئ (قراءات تأويلية في شعر عبد الله عشي) ، مجلة قراءات، ع 5 ، جامعة بسكرة ، الجزائر، ص 245

[27] – جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، ص 52

[28] – المرجع نفسه ، ص 52

" العنوان أيا كان جنس عمله ، متحررا من الضرورة إلى حد بعيد ومنفتحا ، أشد ما يمكن للغة أن تنفتح على احتمالات التأويل وذلك بحسب تهيؤه هو نفسه لتلك الاحتمالات ، هذا التهيؤ الذي يحفز المعرفة الخلفية للمتلقي و يعيد توزيعها و تنظيمها بشكل يجعله واحدا من أهم العوامل البنائية لتأويلات و احتمالات "[29]فمهما كان جنس عمل العنوان إلا أنه يساعد على عملية التأويل ووضع احتمالات و توقعات لما يحمله هذا النص و يذهب بذهن المتلقي إلى عملية التخييل ليساعده في معرفة خبايا العنوان غير الطاهرة و مدى انسجامها مع مضمون النص وهل حقا هناك علاقة بينهما وهنا يكمل سر متعة القراءة.

نستنتج بالأخير أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين القارئ و عنوان النص فالعنوان يقوم بدور المؤثر على القارئ من خلال لفت انتباهه، و القارئ بدوره يتأثر به من خلال دخوله إلى فضاء النص وفك شيفراته و غموضه فالعلاقة بين القارئ و العنوان علاقة وطيدة و متماسكة مبنية على التفاعل.

ب- علاقة العنوان بالمتن:

العنوان هو " المفتاح الضروري لسير أغوار النص ، و التعمق في شعابه التائهة و السفر في دهاليزه الممتدة،"[30]أي أن العنوان هو الباب الذي بواسطته يدخل المتلقي إلى المتن أو النص و يغوص في عالمه و معرفة ما يحويه ، فهو حلقة أساسية تساعد على فهم العمل الأدبي و ما يؤول إليه.

كما أنه لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص بل أصبح عضوا أساسيا يستشار و يستأذن ، فالنص لا يمكنه الاستغناء على عنوان يكسب به شهرته و يلفت الانتباه حوله فهو كالرأس للجسد لا يمكن التخلي عنه ولأنه واجهة النص فمن خلاله تصل الأفكار التي ينوي النص إبلاغها وكل هذا ناتج عن ترابط وتناسق العنوان بمتنه.

يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه و التي يكون سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إيجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان. فالتساؤل الذي يتكون في نفس القارئ من الوهلة الأولى التي يرى بها العنوان يحفزه على الإطلاع لمتن هذا العمل ليبحث عن إجابات لتساؤلاته فعلاقة العنوان بالمتن علاقة تبادلية في ما بينهما لأن " النص هو العنوان والعنوان هو النص"[31] كما أن النص يساعد القارئ في فهم المغزى الذي يحمله

[29] – محمد فكرى جزار: العنوان و سيميوطبقا الاتصال ، ص30
[30] – جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، ص 09
[31] – جميل حمداوي : السيميوطيقا و العنونة ،ص08

العنوان، والقارئ يتناول المتن ليفهم العلاقة بينهما و مدى انسجامهما مع بعض و أن أحدهما معبر عن الآخر لأنهما مكملان لبعضهما البعض.

" العتبات النصية آلية جديدة يلجأ إليها الناقد لمراودة آفاق النص و هي في الوقت ذاته مفتاح مهم للكشف عن أغوار النص و شعريته،"[32] و العنوان هو تلك العتبة المهمة في النص التي يلجأ إليها القارئ لفهم معنى النص و الكشف عنه، والنصوص لاتستغني على عتباتها كما أنها تساهم في الكشف عن شعرية أو نثرية النص و تساهم أيضا في تحديد نوعية القراءة التي تناسب النص التي تعلوه هي (العتبة أو العنوان).

" ويوجد عناوين تكون هي الأساس و تحتل كتابا كاملا أو ديوانا شعريا أو حتى مجموعة من الدواوين الشعرية و يجمع بين قصائدها الإنسجام و التماسك ونصف هذا النوع بأنه متن شعري موسع، يقابله المتن الضيق و الذي يكون عبارة عن عنوان لقصيدة واحدة أو كتاب تتفرع منها عدة عناوين فرعية أو على عدد من المقاطع سواء أرقمت أم لا ويفصل بين مقاطعها فراغ."[33]

وفي الأخير نستنتج أ،ن هناك علاقة تفاعل و التحام بين العنوان ومتنه ولا يمكن لأحد الاستغناء عن الآخر فهما مكملان لبعضهما البعض حيث أن العنوان يدخل القارئ في رحلة داخل عالم المتن وتنتهي هذه الرحلة مع انتهاء النص.

[32] – علي كاظم الحداد : العلاقة بين العتبات النصية و المتن (في كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة) مجلة جامعة كركور ، جامعة الكوفة لكلية الآداب ، مج4 ، ع2، 2009

[33] – ينظر ، عبد الناصر حسن محمد : سيميوطيقا العنوان (في شعر عبد الوهاب البياتي) ، دار النهضة العربية ، 2002، ص 98/ 99.

يعد كتاب العواصف لجبران خليل جبران آخر كتاب عربي أصدره ، يحمل بين طياته العديد من الألغاز وليست متاحة للجميع إلا لمن يفكر كما قيل في بداية كتابه "إن جميع كتابات جبران تدعو إلى التفكير العميق، فإن كنت تخاف أن تفكر فالأجدر بك ألا تقرأ جبران..." وخاصة كتاب العواصف يدعو إلى التفكير العميق لأنه يحمل كلمات بليغة

وتراكيب مبدعة مع الرموز ذات دلالات فلسفية تفصح عن أسرار الكون، ولا ننسى لهجته الهجومية اللاذعة لمجتمعه و كآبة ألفاظه التي تعبر عن أحوال مجتمعه المتخفية وراء العديد من الأقنعة.

أولا: ا لعنوان ا لرئيسي و علاقته بالعناوين الفرعية

العواصف وهي الأقدار السلبية السيئة التي أصابت تاريخ البشرية واستعان جبران بهذه الكلمة لتعبر عن محتوى كتابه فهي كعنوان رئيسي تحمل بعدا فلسفيا ، تتنوع موضوعاته بين المقال والقصة والخاطرة ، بأسلوب أدبي بليغ طغت عليه الرمزية العميقة وصبغ بصبغة اليأس و الكآبة فيمضي جبران منتقدا مجتمعه نقدا لاذعا يائسا من إصلاحه متنكرا له في مقالات مثل " يا بني أمي"، "أبناء الآلهة و أحفاد القرود" و غيرها.

كما نلمح خواطر تكاد تكون شخصية في صفحاته مثل "أيها الليل"، "بين ليل

وصباح" وغيرها.

أما القصص كانت في مجملها تحمل رموزا خفية تقبع ما وراء السطور مثل " الشاعر البعلبكي"، "حفار القبور" ، "العاصفة" وغيرها من القصص.

وكتابه هذا عبارة عن رد لاذع لمنتقديه و يدفع عنه تهمة تزيين الرذيلة في عيون النساء المجبورات على الزواج ممن لا يردن ، مدافعا عنهن فاضحا المجتمع بكل جوانبه رافضا ان يكون قلما بيد مجتمعه يكتب على هواه.

العنوان من حيث تركيبه نجده خبر لمبتدأ محذوف تقديره"هي" فالأصل هذه العاصفة و قد جاء العنوان كلمة واحدة بصيغة الجمع ، كما أنها تولد رهبة وخوف في النفوس .

ثانيا: العناوين الفرعية (وظيفتها، تصنيفها، تحليلها)

أ/ وظيفة العناوين الفرعية

تقوم العناوين الفرعية على التعقيد و الغموض وهذا يؤدي بالقارئ إلى الدخول في دوامة تفكير لحل لغز هذه العناوين و مدى تلاحمها مع العنوان الرئيسي، كما تحمل دلالات ومعاني ذات بعد عميق جدا لطغيان الرمزية عليها فهي تحمل رموز خفية تقبع ما وراء السطور كما تحمل القارئ إلى عالم بعيد مليء بالإسرار فيحاول الكشف عنها واحدا تلو الآخر لما تحمله من غموض. وبما أنها هي المفاتيح الأساسية للدخول إلى عالم كل نص و كشف خباياه و مميزاته على المتلقي أن يكون قارئ متميز لفهم أسلوب و بلاغة "**جبران خليل جبران**"، فكتابه يتميز بالبراعة كما أنه يصوغ المعاني بطريقة جمالية تكلف المتلقي جهدا كبير لاستنباط المعنى الحقيقي لها أي أن كتابه "**العواصف**" بمثابة الجذع الذي تتفرع منه العناوين للتناسق و التلاحم الذي بينهما فجميعهم يدورون حول معنى واحد و هو الكآبة و الحزن أي تعبيرا عن مجتمعه .

ب/ تصنيف العناوين الفرعية

- العناوين الدالة على مكان : على باب الهيكل
- العناوين الدالة على زمان: بين ليل وزمان، في ظلام الليل ، قبل الإنتحار، مساء العيد
- العناوين الدالة على شخص: حفار القبور، الملك السجين، الجنية الساحرة، نحن و أنتم، أبناء الآلهةو أحفاد القرود، الجبابرة، الشاعر البعلبكي، الشاعر، يا بني أمي
- العناوين الدالة على الحواس: كلام، رؤيا

- العناوين الفلسفية: فلسفة المنطق، الصلبان، السم في الدسم
- العناوين الدالة على الشر: الشيطان

ج/ تحليل العناوين الفرعية:

- **شعرية الدلالة:**

تعتمد البنية الدلالية للعناوين على معرفة دلالة العنوان الذي هو عبارة المعنى الذي يعطي للقارئ تصورا عن النص فعليه أن يفك رموزه و يحل شفرته، وذلك من خلال إسقاط ستارالغموض ، فالعنوان ونصه يجتمعان في علاقة واحدة من خلال الجانب الدلالي، فهم عبارة عن وجهان لعملة واحدة لا يمكن لأحد الاستغناء عن الآخر ، فالعنوان وحده عاجز عن توضيح دلالته، فدلالة العنوان تختلف من نص إلى آخر ، منه من يحمل دلالة دينية ، ومنه من يدل على الخيال ، ومن ذات دلالة فلسفية ، فمع التحليل ستعرف على الدلالة الشعرية التي تحملها عناوين "**العواصف لجبران خليل جبران** "

- **شعرية التركيب:**

حاولنا قدر المستطاع العمل على بعض العناوين في كتاب " العواصف" من أجل معرفة بينيتها التركيبية ، لقد لاحضنا أن العناوين الذي اخترناها وردت جمل إسمية و التي تدل على الديمومة و الاستمرار و الحركة ، فقد قام بوضعها "جبران خليل جبران" بهدف التذكير بالأمور و المساوء التي عاشتها الانسانية في تاريخها مع إضافة الخيال ووضع العناوين بأسلوب معقد وصعب و غامظ ، فقد ذكر مبتدأ الجملة الإسمية وخبرها ، حيث وردت بعض عناوينه معرفة ب الألف و الام "ال" على سبيل المثال " العبودية ، المخدرات و المباضع ، السجين، الشاعر"

ثالثا/ تحليل العناوين:

1/ حفار القبور:

حفار القبور كلمة وحدها تكفي لإلقاء الرعب في قلب أي إنسان ، بالإضافة إلى ذلك أن الكثيرين يعتبرونه رمزا للشؤم و الفأل السيء ،ناهيك عن الجهد المضني الذي يبذلونه لفتح أي قبر ، في ظل ظروف الطقس المتقلبة و الصعبة خاصة في

ضائقة الصيف و أزاهير الشتاء القارصة ،ويكفي أنهم رفعوا عنا فرض كفاية هذا، عندما تبنت هذه الشريحة القيام به . كما تتميز هذه القصة بالسرد السلس و اللغة الشاعرية الجذابة و التي تحاكي واقعا معاشا بطريقة خيالية ساحرة.

تدور أحداث هذه القصة حول رجل يدعى عبد الله خرج يوما للبحث عن نفسه فجلس في وحدته في ليلة مظلمة عساه يخرج من ظلمات نفسه. فيصادف أن التقى بشبح يوجهه إلى الدروب التي يقصدها ، وقال له:"اتخذ حفر القبور صناعة تريح الأحياء من جثث الأموات المكردسة حول منازلهم ومحاكمهم و معابدهم"[1] ، أي حثه على اتخاذ حفر القبور مهنة لينفع بها نفسه و يعين الكون على التخلص من الضعفاء و الأنانيين ، الذين يغطون سطح الأرض ولا نفع من وجودهم.

فالإنسان إذ لم يستطع مواجهة ضعفه فوجوده يملأ الجو بالروائح المنفردة فلا نفع منه و لا طائل ، فهو مجرد قصبة يسقط من أول نفحة ريح وهو يعتبر نفسه جبلا.

2/ العبودية:

---

[1]– جبران خليل جبران ، العواصف، دار العرب للبستاني، الفجالة، القاهرة،ط1، ص07

إن العبودية في المعجم اللغوي "من التعبدية أي المغرق في الملك و الاسم من كل ذلك العبودة و العبودية ولا فعل له عند أبي عبيدة و حكى اللحياني عبد عبودة و اعتبره عبدا ملكه اياه أي استعبده"

كما أن عنوان العبودية يحيلنا إلى كل ماهو سلبي ، فهو رمز للظلم و الاستعباد و القهر .

و عندما نريد التعمق في مدلولية هذا العنوان علينا أن نتعرف عن ماهية العبودية و بما تختص أو بالأحرى عبودية ماذا؟

وكل هذه التساؤلات يتدخل فيها النص فيصبح عبارة عن إجابة لها والسارد موضح لمدلوليتها.

وكما يدل اسم المقالة كانت **حرية** الإنسان هي الشغل الشاغل لهذا الفيلسوف الكبير ، للتحرر من الرق المعنوي و الفكري و أيضا الرق المادي ، و لتوضيح فكرته رصد جبران العديد من الأمثلة حيث قال:"رأيت العامل عبدا للتاجر والتاجر عبدا للجندي و الجندي عبدا للحاكم و الحاكم عبدا للملك و الملك عبدا للكاهن و الكاهن عبدا للصنم و الصنم تراب جبلته الشياطين و نصبته فوق رابية جماجم الأموات "[2].

وهذه هي الحقيقة المرة التي يواجهها العبيد أمام أمرائهم وحكمائهم الذين مارسو سلطتهم الغير قانونية على الضعفاء منهم واستغلوهم أبشع استغلال فتجدهم راضخين مستسلمين لها،يعيشون في خوف دائم سواء على عوائلهم أوعلى أنفسهم لذلك نجدهم ينفذون ما يأمرون به دون تحريك أي ساكن لأنهم يعرفون جيدا العواقب .

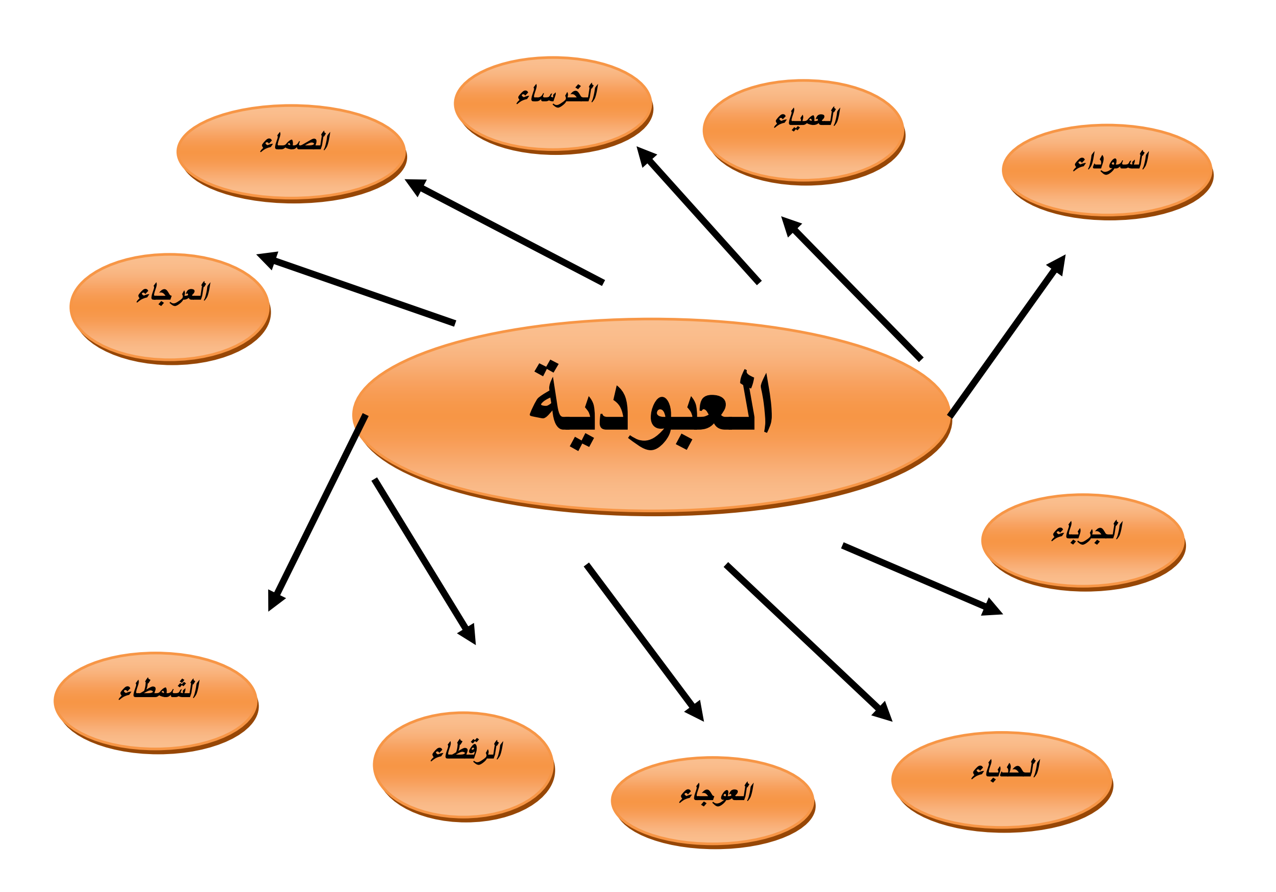
فكم من أناس عاشو عبيدا لأسيادهم قيدوا بسلاسل و تراهم يجرون إلى الحقول أو يعرضون كسلعة في سوق النخاسة فأصبح وطنهم عبارة عن سجن لهم فمن يملك

[2]– جبران خليل جبران ، العواصف ،ص12

المال و الجاه سلب حرية الضعفاء الذين لا حول ولا قوة لهم فبرغم استقلال أوطانه الا أنهم غارقين في وحل الاستعمار الدائم

كما نجد أنواع للعبودية وأشكالها و التي يوضحها المخطط الآتي:

مخطط أنواع العبودية و أشكالها



ويمكننا القول أن العبودية هي الخوف الذي يسكن داخل الضعفاء بل نشأ معهم وأصبح كظل دائم لهم لا يفارقهم أبدا كما قال جبران:"رأيت الأطفال يرضعون العبودية مع اللبن ، و الصبيان يتلقون الخضوع مع حروف الهجاء، و الصبايا يرتدين الملابس مبطنة بالانقياد و

الخنوع، و النساء يهجعن على أسرة الطاعة و الإمتثال"[3] .فوهم العبودية والخضوع و الانقياد أصبح هاجسا في حياتهم لا يفارقهم فتخلو عن كلمة ثمينة ألا وهي الحرية وغيرت بالذل والاستحقار .

ولما جلس جبران في وادي الأشباح رأى " شبحا هزيلا يسير منفردا محدقا بوجه الشمس فسأله (من أنت و ما اسمك؟)

قال "اسمي الحرية"

قلت " وأين أبناؤك"

قال" واحد مات مصلوبا وواحد مات مجنونا و واحد لم يولد بعد""[4].

أي أن العبيد هم من رضو بهذا الظلم ولم يحاولو تغييره وهم من تخلو عن الحرية حتى هي فقدت الأمل منهم وذهبت عنهم للأبد في صورة شبح هزيل.

3الملك السجين:

يقص علينا جبران خليل مواساته لذلك الملك السجين الصامت ويقصد بالملك الطائر الذي إعتاد القفص و ألف الوحدة و البعد عن أهله و موطنه ، وو جده يشبه حالته فجبران منفي بعيدا عن وطنه فلا ندري أهو مشفق عليه أم على نفسه لأن كلاهما في نفس الوضع كلاهما منفي بعيد عن أهله كقوله:" كلانا منفي عن بلاده بعيدا عن أهله و أحبائه "[5].

كما نجده يواسي الطائر و يخبره بأن يحافظ على رباطة جأشه و أن الصراخ لا يجدي نفعا لأن الناس صدو آذانهم بأصابعهم فأصبحوا لا يسمعون كقوله:"و ما عسى ينفع الزئير

[3]- جبران خليل جبران ، العواصف، ص 13

[4]- المصدر نفسه ، ص 15

[5]- المصدر نفسه، ص 16

و الضجيج و الناس طرش لا يسمعون"[6]، فعليه أن يرضى بنصيبه و يتعايش مع الألم حتى يعتاد عليه كما فعل جبران فهو يتألم بصمت ووجد الكتابة هي أنسه الوحيد ليفصح عن آلامه و مشاعره للقراء فهذه هي الطريقة الأنجح لإيصال أفكاره و ليثبت وجوده و يساند أهله في السراء و الضراء.

4/ يسوع المصلوب:

يسوع في عيون الإنسانية بقلم جبران ، ولد يسوع فقيرا عاش مسكينا مهانا كالضعفاء مصلوبا كالمجرمين ، فنبكيه و نرثيه و هذا كل ما نفعله لتكريمه .

فمنذ عهد من الزمن و البشر يعبدون الضعف بشخص يسوع فهو " لم يجيء من وراء الشفق الأزرق ليجعل الألم رمزا للحياة بل جاء ليجعل الحياة رمزا للحق و الحرية"[7]، و لو فهمت البشرية معنى القوة الحقيقية لوقفو اليوم متهللين فرحين ، لأنه عاش ثائرا صلبا متمردا "جاء ليبث في فضاء العالم روحا جديدة قوية تقوض قوائم العروش المرفوعة على الجماجم و تهدم القصور المتعالية فوق القبور و تسحق الأصنام المنصوبة على أجساد الضعفاء و المساكين"[8]، كما أنه لم يستسلم و لم يظهر ضعفه أمام من قتله و مات جبارا شامخا.

و في الأخير يطلب جبران من يسوع أن يسامح و يغفر لمن يرثيه و ينوح عليه لأنهم لا يدرون ما غايتك و أن بموتك و هبت الحياة لمن في القبور و أنك أحسن من ألف ملك و رغم كآبتك و حزنك إلا أنك أحسن من الربيع بحد ذاته.

---

[6]- جبران خليل جبران ، العواصف ،ص16

[7]- المصدر نفسه،ص21

[8]- المصدر نفسه،ص21

5/ على باب الهيكل:

يعرض علينا جبران الحب قبل أن يترنم بأغانيه و يحدث الناس عنه و عن غرائبه و يقنعهم أما بعد أن غمره الحب فأصبح هو بدوره تائها يسأل الناس عن مسالكه و يظهر ذلك في قوله:"كنت أترنم بأغاني الحب قبل أن أعرفه و لما عرفته تحولت الألفاظ في فمي إلى لهاث ضئيل ، و الأنغام في صدري إلى سكينة عميقة"[9].

لأن الحب كان كالدودة تنخر جسده و قد خارت قواه ولم يفهم ما حل به " ألا فأخبروني ما هذه الشعلة التي تتقد في صدري و تلتهم قواي و تذيب عواطفي و أميالي؟"[10]، فأصبح هائما غلى وجهه يبحث عن ماهية الحب فوقف على باب الهيكل يسأل المارين و كل شخص يصف الحب على حسب تجربته و حاله معه.

و في الأخير حصل على جوابه بأن الحب لهب لذلك خر يدعوا بأن يكون طعاما له.

6/ أيها الليل:

هذا النص الذي بين أيدينا يتناول أبرز مظهر من مظاهر الطبيعة (الليل)، كان من الطبيعي أن يدرج في باب الوصف. وهذا الوصف لا يقتصر على نقل الطبيعة الخارجية و حسب ، بل يتغلل في الطبيعة الداخلية متكلما عن النفس البشرية، محييا الليل و موحدا بين الطبيعتين، لذا فهو ينتسب إلى الوصف التشخيصي الوجداني الذي يمزج بين الشيئ الموصوف و أثره في النفس،في عالم شاق من الرؤى و التأملات.

نص أيها الليل يركز فيه الكاتب على فكرة أساسية تدور على وصف الليل و مناجاته.

---

[9]- جبران خليل جبران ، العواصف، ص24

[10]- المصدر نفسه، ص24

هذا هو الغرض الذي توصل إليه الكاتب بثلاث أفكار رئيسية تلاحمت لإظهاره و تبيانه هي:

أ/تمجيد الليل و مناجاته في قوله:" أيها الليل..."[11].

ب / إندماج الكاتب بالليل في قوله:"تمازجت ميولي بميولك"[12].

ج/ الكاتب كالليل في أحلامه و صفاته في قوله:"أنا مثلك ..."[13].

يبدأ جبران بسلسة تعجبية، يوشح بها الليل بتاج من الرقة فيرى فيه ليل العشاق و المنشدين و الشعراء و الشوق و الصبابة و التذكار.

إلى جانب رؤيته له ، ليل الأشباح و الأرواح و الأخيلة و تأمل الليل يتسرب إلى مجريين تبعا لكون الأرض في ليلة ماضية أو في ليلة مبطنة بالغيوم و يسدل جبران الستار على هذه المناجاة.

و يخلص إلى نتيجة هي أن الليل و الكاتب صنوان لا يفترقان فقد تمازجت ميولها حتى تحول وجود جبران إلى صورة مصغرة لوجود الليل،فتارة نفسه مشرقة بإشعاع نوراني ، كالقمر الذي يتوج الليل بالبهاء و الجمال و الضياء ، و تارة نفسه حزينة متجهمة قلقة ، مضطربة كالفضاء المتلبد بالغيوم ، و الفارق الوحيد الذي نلمحه بين جبران و الليل ، هو أن الليل مفض كل صباح يرضع أذياله بأشعته الزاهية، أما جبران فلا يرى أن صباحه آت أبدا في قوله:"أنا مثلك أيها الليل و لن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي "[14]، فالظلام الذي يلف روحه ليس له بداية ، و الكآبة الخرساء التي تعشش في أعماقه لا نهاية لها إلا بانتهاء حياته.

[11]- جبران خليل جبران ، العواصف، ص26

[12]- المصدر نفسه، ص29

[13]- المصدر نفسه، ص30

[14]- المصدر نفسه، ص30

7/ الجنية الساحرة :

هي قصة إبداعية من تأليف الكاتب العظيم جبران خليل جبران ،حيث أن هذا العنوان يعود إلى ماري عزيز الخوري التي كانت في حياته، وإن قصة الجنية الساحرة مستوحات من تلك القصة المليئة بالحب و الغرام حيث يقول جبران في بداية قصته مخاطبا ماري قائلا:"إلى أين تسيرين بي أيتها الساحرة؟ حتى م أتبعك في هذه الطريق الوعرة ، المنسابة بين الصخور المفروشة بالأشواك، المتصاعدة بأقدامنا نحو الأعالي الهابطة بنفسنا إلى الأعماق"[15].

وقد اعترف جبران في خطابه بأنه كان يتبع هذه المرأة و سمها بالساحرة التي تخطف عقل الناس معترفا بانسيابه و تركه لأحلامه و أحبائه ، و هذه المرة وجه لها خطاب آخر بنحو مرير وهو يقول: اسمعي أيتها الجنية الساحرة قد تمسكت بأذيالك و سرت و رائك كطفل يلاحق أمه متناسيا ما بي من أحلام محدقا بما فيك من الجمال ، متعاميا عن مواكب الأشباح المتطايرة حول رأسي ، مجذوبا بالقوة الخفية الكامنة في جسدك و اليوم و لقد لقيتك أيتها الساحرة وتمسكت قبل بيديك ثم أصبحت مثل أسير أجر قيودي إلى حيث لا أدري"[16].

ثم يضيف جبران بنبرة حماسية و بثقة كامنة و يرد على بطلة مقالته ماري "قفي قليلا أيتها الساحرة فقد استرجعت قواي و كسرت قيود التي جرت قدمي و سحقت الكأس التي شربت منها السم الذي استطيبته فها قد استرجعت قواي"[17].

[15]- جبران خليل جبران ، العواصف، ص31

[16]- المصدر نفسه ، ص31

[17]- المصدر نفسه ، ص32

ثم يضيف قائلا :" هل تقبلي بي صديقا حرا؟....هل تكتفين بحب رجل يتخذ الحب نديما و يأباه سيدا ؟هل تقنعين بشغف قلبي يهيم و لا يستسلم و يشتعل و لا يذوب ؟ هل ترضين بي صاحبا لا يستعبد و لا يستعبد؟"[18].

عبر هذه الأسئلة التي ختم بها جبران تبين لنا نحن كقراء أن الجنية التي خاطبها في مقالته تتميز بقوة الشخصية و جمال خارق و كذلك بنزعة السيطرة على الحبيب .

8/ قبل الإنتحار:

و هو من أبرز المقالات واضحة الدلالة في كتابات جبران ، حيث عبر فيها عن الحياة وعن يأسه الكبير منها و هذا الشعور قد بلغ حده الأقصى ، فقد وجد الحياة تخلو من الحب ، وأن الحياة بدون حب كالشجرة بدون ثمار كما أنه يبدو يائسا من أي محاولة يمكن أن تعيد إلى الحياة مائها لأن علتها غير قابلة للعلاج كما أنه جعل منها إمرأة و أحبها ثم تركته تائها قائلا :"في هذه الغرفة المنفردة المائدة قد جلست بالأمس المرأة التي أحبها قلبي ، إلى هذه المساند الوردية الناعمة وضعت رأسها الجميل، ومن هذه الكأس البلورية و قد شربت جرعة من الخمر ممزوج بقطرة من العطر ، كل ذلك بالأمس و الأمس حلم لا يعود أما اليوم فقد ذهبت المرأة التي أحبها قلبي إلى أرض بعيدة خيالية مطفرة باردة تدعي إلى خلوة النسيان "[19].

فهذه الحياة هي بعكس ماهي عليه فقد كان يخاطبها في وجوه الكتب و الأصفار و يشاهد خيوطا قاتمة في الغيوم ، وكان يجالسها محدثا و يقترب منها شاكيا و في الأخير أقر جبران أن المرأة التي أحبها هي الحياة حيث كان وصفه لها راقيا بكل معنى الكلمة وهذا واضح في قوله: " الحياة امرأة حسناء تستهوي قلوبنا، و تستغوي أرواحنا ،و تغمر وجداننا بالوعود ،فإن

[18]– جبران خليل جبران ،العواصف،ص32

[19]– المصدر نفسه ،ص 34

أمطلت أماتت فينا الصبر و إن أبرت أيقظت فينا الملل و أن الحياة عاهرة و لكنها جميلة و من ير عهرها يكره جمالها "[20].

ففي هذا القول جمع جبران مجالس و مساوئ الحياة التي عاشها .

9 يا بني أمي:

عبر جبران عن وطنيته في هذه المقالة، ولكنه يشوبها بلوم و توبيخ. كما نجده يحب وطنه و شعبه حبا شديدا و لم يقدر التحمل على إذلالهم و إهانتهم و قال في هذا الصدد:" كنت أبكي على ذلكم و إنكساركم و كانت دموعي تجري صافية كالبلور ، و لكنها لم تغسل أدرانكم الكثيفة بل أزالت الغشاء عن عيني و بللت صدوركم المتحجرة بل أذابت الجزع في قلبي ... أنا أكرهكم يا بني أمي لأنك تكرهون المجد و العظمة ، أنا أحتقركم لأنك تحتقرون نفوسكم. أنا عدوكم لأنكم أعداء الآلهة و لكنكم لا تشعرون"[21]. فالكاتب في هذا النص يبدو أنه يبغض و يكره قومه نتيجة يأسه منهم لكنه في الواقع كان يضمر لهم في قرارة نفسه أعمق الحب.

10 نحن وأنتم:

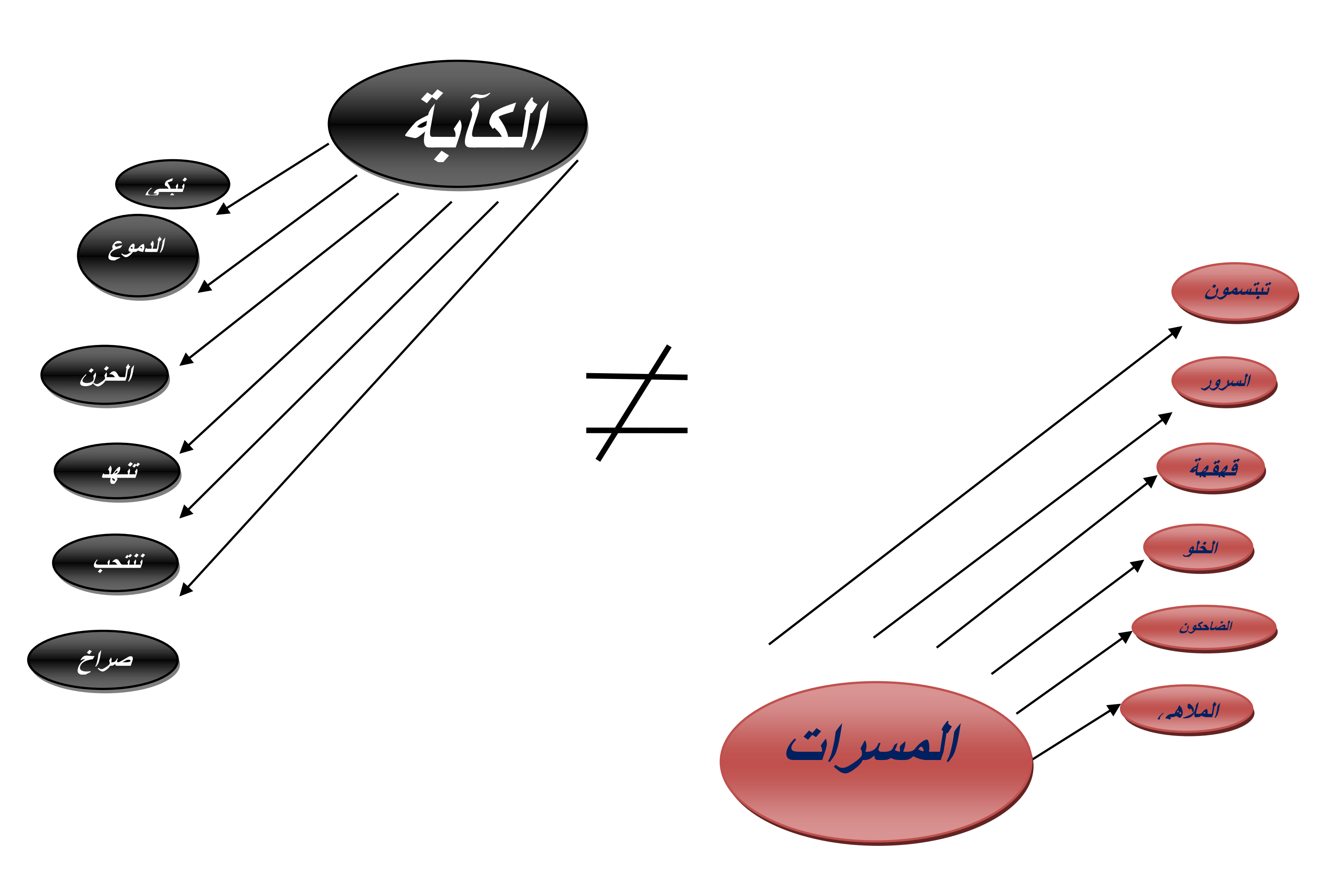
عنون جبران مقالته هاته بثنائية قائمة بين " نحن وأنتم" و استهلها بثنائية أخرى قائمة على التضاد و التعارض في ما بينها وهي الكآبة و المسرات وهنا يفصح عن علاقة قائمة بينه وبين جماعة أخرى لا يقبل أن يكون بعضا منها مثل قوله "نحن أبناء الكآبة و أنتم أبناء المسرات "[22].

كما أورد حقلين معجميين هما الكآبة و المسرات فيفصلهما الخطط كالآتي:

[20]– جبران خليل جبران ، العواصف ، ص36/35

[21]– المصدر نفسه ، ص 40/38

[22]– المصدر نفسه، ص41



كما قارن بين مآتي أبناء الكآبة بأعمال أبناء المسرات حين قال :"أنتم تتبعون الملاهي وأظافر الملاهي مزقت ألف ألف من الشهداء في مراسح رومية وأنطاكية، ونحن نلاحق السكينة و أصابع السكينة نسجت الإلياذة و سفر أيوب و التائية الكبرى .أنتم تضاجعون الشهوات و عواصف الشهوات جرفت ألف موكب من أرواح النساء إلى هاوية العار و الفجور ، ونحن نعانق الوحدة و في ظلال الوحدة تجسمت المعلقات و رواية هملت

و قصيدة دانتي أنتم تسامرون المطامع و أسياف المطامع أجرت ألف نهر من الدماء، ونحن نرافق الخيال و أيدي الخيال أنزلت المعرفة من دائرة النور الأعلى"[23].

وهنا استعرض وظيفة الضمائر المتصلة و المنفصلة ، وتواتر الأفعال ، و الموازنة داخل المقاطع كوحدات كبرى، وداخل الجمل كوحدات صغرى، ويظهر الإيقاع في قوله :"قد صلبتم الناصري ...قد سممتم سقراط ورجمتم بولس و قتلتم غليلو و فتكتم بعلي بن أبي طالب و خنقتم مدحت باشا"[24].

11/ أبناء الآلهة و أحفاد القرود:

تعد أبناء الآلهة و أحفاد القرود من القصص التي تتحدث عن الاستعباد وعن أسبقية و مكانة قوم على قوم.

فأبناء الآلهة يقصد بهم هؤلاء الذين تقيهم أرواحهم مرارا حتى اداركوا الكمال يقول أبناء الآلهة :" أما اليوم فصرنا لا نحرق بخورا إلا لنفوسنا و لا نقدم ذبيحة لغير ذواتنا لأن أعظم الآلهة و أبهاهم جمالا قد جعل هيكله في صدورنا"[25]

فلذلك أصبح الملائكة كأرواح الجن أبناء الآلهة ففي هذه القصة يقارن جبران بين نوعين من الأقوام أحفاد القرود و أبناء الآلهة ، نوع من التمجيد لهذا الأخير يقول الكاتب على لسان أبناء الآلهة و هم أصحاب الإبقاء و الخلود و الجمال"كنا بالأمس و أصبحنا اليوم ، و هذه مشيئة الآلهة بأبناء الآلهة ، فما هي إرادتكم يا أبناء القرود؟ هل سرتم خطوة واحدة إلى الأمام ؟ سبعين ألف سنة مرت بكم فرأيتكم تتقلبون كالحشرات في زوايا الكهوف كنا بالأمس

[23]– جبران خليل جبران ، العواصف ، ص43
[24]– المصدر نفسه، ص 44
[25]– المصدر نفسه، ص 45

و أصبحنا اليوم فهذا ناموس الآلهة بأبناء الآلهة ، فماهي سنة القرود بأبناء القرود"[26] أي قارن جبران بين شريحتين في المجتمع بأسلوب راق جدا و انتقدهم بلهجة قاسية .

12/ بين ليل و صباح:

في هذه القصة يبدو الكاتب حزينا من خلال عبارات الخوف و الحزن التي تختبئ وراء كلماته ، معبرا فيها عن ما يختلج في نفسه تجاه هذا العالم شاكيا في الليل منتظرا صباحا مشرق قائلا:" أسكت يا قلبي فالفضاء لا يسمعك، أسكت فالأثير المثقل بالنواح و العويل لن يحمل أغانيك و أناشيدك ، أسكت فأشباح الليل لا تحفل بهمس أسرارك و مواكب الظلام لا تقف أمام أحلامك ، أسكت يا قلبي أسكت حتى الصباح ، فمن يترقب الصباح صابرا يلاقي الصباح قوي[27]".

فقد كان الكاتب في هذه القصة يرى أن كل شيء جميل كان يراه سرا في الأحلام و ينتهي فور استيقاظه، و أن الروح الضعيفة تخضع للهموم و تستسلم لها و وتراها تنتظر أن يعيد النوم أشباح أمانيها. ثم يصور نفسه شجرة معبرا " كانت نفسي بالأمس شجرة قوية منسابة تمتد عروقها إلى أعماق الأرض وتتعالى غصونها نحو النهاية "،[28]

و الشيء الذي أعجبنا في هذه الحكاية هو وصفه للسفينة حيث أنه أجاب العالم و عاد بها مزركشة ملونة فأعجب الناس بها و جعلوها حكايتهم رغم أنها فارغة من الداخل، وحين عاد مرة أخرى و أجاب العالم عاد بسفينته(سفينة نفسه على حد تعبيره) وهي محملة بالفكر و العلم و الأدب لكن دون طلائها و زركشتها فلم ينظر إليها أحد و لم تستقبل ذلك الاستقبال المميز ، فالمقصود هنا أن الناس تهتم بالشكل أكثر من المضمون .

[26]– جبران خليل جبران، العواصف، ص47

[27]– المصدر نفسه، ص48

[28]– المصدر نفسه، ص49

13 المخدرات و المباضع :

جبران لم يبتعد عن فكرته في هذه المقالة حينما تحدث عن "الشرقيين" بالتحديد، والذين رآهم المادة الخام لتثبيت أي محاولة للتغيير والتقدم الفكري، والذين نصبوا أنفسهم قضاة اتهموه حينها بأنه عدو للإنسانية وإنسان فوضوي، ليس هذا فحسب و اتهموه أيضًا بالكفر والإلحاد، فقط لأنه غرد خارج السرب ومنح عقله وقلبه فرصه للخيال والتحليق بعيدًا عن العادات والتقاليد والأفكار البالية، ليس فقط على المستوى الاجتماعي والسياسي والديني في بعض الأحيان، ولكن أيضًا على قوالب اللغة الجامدة التي رأى أنها لا تصلح لأن تكون أداته المثلى لإيصال فكره المتفرد وإحساسه الفريد الذي اعتمد في أساسه على مشاعر غير مرئية من الصعب تجسيدها في كلمات متحجرة، "التمرد" على كل فكر جامد وعلى الشرائع البشرية كان التهمة التي افتخر بها جبران ولم ينكرها على الإطلاق بل رأى فيها شرفًا لا ينوله إلا القليلون، فكان رده "في قلبي كره لما يقدسه الناس وحب لما يأبونه"[29]. واستطاع جبران، أن يضع يده على "الجرح" والسبب الحقيقي لهذا السبات العميق الذي يغوص فيه الشرق حسبما رأى، وهو ما أسماه "المخدرات المعنوية"، والذي استطاع من خلالها الشرق بعد أن " تناوبته العلل وتداولته الأوبئة... تعوُّد السقم وإلف الألم، وأصبح ينظر إلى أوصابه وأوجاعه كصفات طبيعية"[30]، أي أنه تعود على الألم والمرض والعلل التي تنخر به ولم يعد يشعر بما حل به، بحالة الثبات والسُبات، وكأنه في نوم عميق أو تعاطى مخدرًا هوى به في هوة عميقة حوصر بداخلها حصارًا إراديًّا.

الأطباء المتطوعون كُثر، وصفهم جبران بقوله "و أطباء الشرق كثيرون يلازمون مضجعه ويتآمرون في شأنه و لكنهم لا يداوونه بغير المخدرات الوقتية التي تطيل زمن العلة ولا

[29]– جبران خليل جبران ، العواصف ص 54

[30]– المصدر نفسه، ص56

تبرئها"[31]، أي لا شغلة لهم إلا مداواة الناس بهذه المخدرات "الوقتية" التي تطيل زمن البلاء والبلوى والعلة ولا تستأصلها من جذورها على جميع المستويات العائلية والاجتماعية والوطنية والدينية و هذا القول يوضح فكرته "يتمرد قوم على حكومة جائرة... فيؤلفون جمعية إصلاحية ترمي إلى النهوض والانعتاق، فيخطبون بشجاعة ويكتبون بحماسة... ولكن لا يمر شهر أو شهران حتى نسمع بأن الحكومة قد سجنت رئيس الجمعية أو عهدت إليه بوظيفة، أما الجمعية الإصلاحية فلا نعود نسمع عنها شيئًا لأن أفرادها قد تجرعوا قليلًا من المخدرات المعهودة وعادوا إلى السكينة والاستسلام ، كما تعرض أيضًا لمشكلة اجتماعية وهي الصلح المؤقت بين الأزواج لمجرد استكمال "العيشة"، بعد أن تلعب "مخدرات" المجتمع ألاعيبها لعقد معاهدة سلام بين طرفين تنافرت أرواحهما، مما تكون نتيجته في النهاية زوال الطلاء وانسحاب المخدر ليصبح العلاج بعد ذلك محاولة للإفاقة في وقت متأخر.

و في الأخير هو يصرح بصفاته التي لا تأبى أن ترى الفساد وتسكت عنه كما أنه يتمنى أن يرى بين الشرقيين " حاكما عادلا و متشرعا مستقيما و رئيس دين يعمل بما يعلم و زوجا ينظر إلى إمرأته بالعين التي يرى بها نفسه "[32]،فجبران صريح في جملته كما أنه يريد تغيير عقول الفاسدين.

14/ السرجين المفضض:

السرجين المفضض له أسرار لا عداد لها تنقلها لنا الشياطين و الأبالسة في كل يوم و ليلة ، في هذه القصة حكى لنا جبران ثلاث قصص مختلفة نقلا عن ثلاث شياطين على حد قوله.

ففي المقطع الأول قصة رجل كد و إجتهد ليجمع المال لكن الموت نال منه و ترك أمواله خلفه، فاستمتع بها غيره و سرفها ليمتع بها نفسه لأنه تزوج أرملته و هذا

[31]– جبران خليل جبران ، العواصف ، ص 56

[32]– المصدر نفسه ، ص60

السر الأول الذي أعلنه لنا عزرائيل و جبران نقله لنا في قوله:"ذلك سر من أسرار السرجين المفضض، أعلنه لنا عزرائيل و نحن بدورنا نعلنه لكم"[33].

أما المقطع الثاني فيحكي عن فتى أهمل نفسه في سبيل تنظيم الشعر و الفلسفة و لكن لم ينشر منها شيء أما هذه فألفها بعلزبول و نقلها لنا جبران.

و في المقطع الأخير تحكي عن رجل يناهز الأربعين ليس له عمل سوى الجلوس في صدور المحافل و التصرف بتباهي و تفاخر و إن لم تكن تعرفه تخاله وزيرا لأنه "مغرم بسير أخبار الرجال العظام و أعمال الأبطال الكبار كنابليون و عنترة العبسي، وله ولع خاص بالأسلحة النفيسة..."[34].

و سبب كل هذا التباهي و الافتخار هو أنه أصبح في يوم من الأيام شيخا لقبيلة بسبب انحنائه للأمير الذي قرر الجلوس بالقرب منهم، و هذا سر من أسرار السرجين أبانه لنا سطانائيل .

15/ رؤيا:

ففي قصة رؤيا يروي جبران الأحداث القصصية بضمير الأنا ، وهذا يعبر عن الذاتية عند الكاتب في قصصه، ويمكن الملاحظة أن الأديب لجأ إلى الطبيعة من بحر، ليل، صخر ويضاف إلى ذلك استخدامه للخيال ويتمثل ذلك في رؤيته للأشباح الثلاثة، فضلا عن اللغة الشعرية التي يعبر بها عن رؤيته، وهذا من سمات الرومنسية، ويتضح البعد الفلسفي العميق عند جبران ، و الرؤيا التي يمتلكها حول الحرية ،و الإنسان ،و الحياة وغيرها ويظهر هذا في الأصوات التي سمعها جبران عند البحر المتمثلة في الأشباح الثلاثة .

فقد قال الشبح الأول :" الحياة بغير الحب كشجرة بغير أزهار و لا أثمار. والحب بغير الجمال كأزهار بغير عطر وأثمار بغير بذور .. الحياة و الحب و الجمال ثلاثة أقانيم في

---

[33]– جبران خليل جبران ، العواصف، ص61

[34]– المصدر نفسه، ص 64

ذات واحدة مستقلة، مطلقة لا تقبل التغيير ولا الانفصال "[35]. فالحياة و الحب و الجمال جزء لا يتجزأ من الحياة و جمالها.

أما الشبح الثاني فقال: " الحياة بغير تمرد كالفصول بغير ربيع . و التمرد بغير حق كالربيع في الصحراء القاحلة الجرداء .. الحياة و التمرد و الحق _ ثلاثة أقانيم في ذات واحدة لا تقبل الانفصال ولا التغيير "[36]. فالتمرد و الحياة و الحق متلازمان ، فالحياة تحتاج إلى التمرد للحصول على الحق ، بينما عند وجود الحقوق ، فليس ثمة داع للثورة و التمرد.

أما الشبح الثالث فقال : " الحياة بغيرر الحرية كجسم بغير روح. و الحرية بغير الفكر كالروح المشوشة . . الحياة و الحرية و الفكر، ثلاثة أقانيم في ذات واحدة أزلية لا تزول و لا تضمحل "[37].فالحرية تنتج فكرا مستنيرا ، وتعطي قيمة للحياة.

فكل صوت من القصة يشكل رؤية من الرؤى ، وهذه الرؤى تتصل بالحياة و الإنسان عند جبران ، وينهي جبران القصة بتأكيده على عنوانها فقد كان وجود الأشباح عند البحر نوع من الرؤية.

16/ في ظلام الليل:

صور لنا الكاتب في هذه القصة بشاعة الموت بسبب الجوع فهو يحكي نفسه مناجيا الليل و أن الموت شخص لا يقهر و لا تهزمه مشقاة الحيا وأنه بلا رحمة و لا شفقة "لا يجوع و لا يعطش فهو يلتهم أرواحنا و أجسادنا و يشرب دماءنا و دموعنا و لكنه لا يشبع و لا يرتوي"[38].، على عكس البشر الذين أنهكتهم مشقاة الحياة و أمور الدنيا فأصبح شغلهم الشاغل هو تأمين لقمة تسكن أنين بطونهم وبطون أبنائهم و زوجاتهم ، فأصبحو لا يكترثون

---

[35]– جبران خليل جبران ، العواصف ، ص67

[36]– المصدر نفسه ، ص68

[37]– المصدر نفسه، ص68

[38]– المصدر نفسه، ص69

بمن يموت من غير ذويهم و عزوا ضمائرهم بقولهم:" ماذا عسى يستطيع الجالسون في النور أن يفعلو لأبناء الظلام فلندع الموتى أن يدفنوا أمواتهم و لتكن مشيئة الله "[39].

و استنجد أهل الظلام بأهل النور بقولهم :" قد بعثنا إليكم أرواح أمواتنا رسلا فهل و عيتم ما قال الرسل"[40]،

17/ الأضراس المسوسة:

حدثنا جبران في هذه القصة عن معاناته اليومية مع ضرسه المسوس الذي أنساه لذة النوم في الليل وعند نفاذ صبره قرر نزعه للتخلص منه و من ألمه نهائيا لكن الطبيب رفض و قال :" من الغباوة أن نستأصل الضرس إذا كان بامكاننا تطبيبه[41] " ،و هذه المحاولة باءت بالفشل فقرر استئصاله و لما تخلص من سبب علته ارتاح وذهب ألمه ، ومنه اكتشف أن هناك عدة علل في المجتمع لا ينفع معها التصليح و التلميع بل تحتاج إلى استئصالها حتى ينتهي المشكل من أساسه.

فطابق تجربته مع ضرسه المسوس بالواقع المعاش في سوريا و الجامعات العربية ، حيث شبه الأشخاص الفاسدين في الأمة بالضرس المسوس الذي لا يجدي معه التصليح بل يحتاج إلى الاستئصال حتى ترتاح الأمة من مشاكله كما قال:"ففي الأمة السورية أضراس بالية سوداء"[42] .

و كما نجد في كل فرع من فروع الدولة أضراس مسوسة تحتاج إلى الاستئصال و من أراد أن يرى هذا الضرس فاليذهب إلى المدارس و المحاكم و منازل الموسرين و بيوت الفقراء و أطباء سوريا ، و إذا لفت انتباههم إلى المشكلة سارعوا إلى تمريضها و تنظيف خارجها ،

---

[39]- جبران خليل جبران ، العواصف ص71/70

[40]- المصدر نفسه، ص 70

[41]- المصدر نفسه، ص72

[42]- المصدر نفسه، ص73

وإذا اقترح عليهم استئصال المشكلة يستهزؤون به و إذا أعاد سؤالهم يتململون منه كما قال:" وإذا أعاد السؤال ثانية يبتعدون عنه متضجرين قائلين في نفوسهم ما أكثر الخياليين في هذا العالم و ما أوهى أحلامهم "[43]، أي يتهمونه بالوهم.

18/ مساء العيد:

لجبران كتابات عديدة تدعو كلها إلى التفكيلر العميق و تبقى ابداعاته صورا مرسومة في أذهان القراء عامة و المحبين لجبران خاصة ، فقد عمد جبران لكتابة قصة رمزية بعنوان (مساء العيد) يتحذث فيها عن يسوع وهو صاحب العيد ، ففي الوقت الذي يحتفل الناس به مرتدين ملابس جديدة و الفرح علا وجوههم ورائحة الأكل و الخمور تبعث من لهافهم ، يلتقي جبران يسوع جالس على مقعد خشبي في الحديقة العمومية و عندما يسأل على حاله يجيب قائلا:" أنا غريب في هذه المدينة و أنا غريب في كل مدينة أخرى"[44].

ففي الوقت الذي يحتفل به العالم باسمه يطوف يسوع الغريب في مغارب الأرض و مشارقها بحثا عن مؤى دون أن يجد مكانا يستنجد به فليس من الشعوب من يعرف حقائقه ، لذلك يصرخ قائلا:" أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الأمم ، أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب التي أنبتتها الأجيال. أنا الذي جاء ليلقي في الأرض سيفا لا سلاما "[45].

ففي هذه القصة وصف جبران يسوع بالمجنون بنوع من الحيرة و الغرابة قائلا: " لاكن لم أهمس لفظة مجنون في أذن روحي حتى حدق إلي شخص و رفع صوته عن ذي قبل وقال نعم أنا مجنون ومن كان مثلي يرى نفسه غريبا بلا مأوى و جائعا بلا طعام "[46].

---

[43]– جبران خليل جبران ، العواصف ص75

[44]– المصدر نفسه، ص 77

[45]– المصدر نفسه ،ص79

[46] – المصدر نفسه، ص 78

و في النهاية بدا لنا و كأنه حلم غاص فييه فعندما استيقض جبران لم يجد سوى عمود من البخور و لم يسمع سوى ليل أتى من أعماق الأبدية.

19/ الجبابرة:

إن مصطلح الجبابرة في المنظور اللغوي اجبر من اجبرة و أدرك من أدركت قال الأزهري جعل جبارا في صفة الله تعالى أو في صفة العباد من الإجبار وهو القهر و الإكراه واخبر ابن الأسير يقال جبر الخلق أجبرهم و اجبر و الجبار . المتكبر الذي لايرى لأحد عليه حق و التجبار بمعنى الكبر

فقد تحدث جبران في روايته العواصف عن قصة الجبابرة ففيها تكلم عن رؤيته وموقفه من الجبابرة و الوجود حيث يقابل الكاتب بين الحياة و الموت و صميم الوجود و ربطه بالألم و الحزن و الظلم و يتكلم عن رؤية الرومنطيقي و رؤية الإنسان العادي عن الجبابرة فهذا الخير يرى إن صراع الجبابرة في هذه الحرب الكونية ستقود العالم إلى الفناء و التلاشي و إما رؤية الرومنطيقي إن نهاية هذه الحرب تؤدي إلى نهاية الحضارة الإنسانية فرؤية الرومنطيقي ايجابية فالحياة لا تنبثق إلا من الموت يقول جبران: " قد انبثقت الجبابرة كالريح و تصاعدو كالغيوم ثم تلاقوا كاجبال ، وهم الآن يتصارعون ليحلو مشكلة في الأرض لا يحلها غير الصراع"[47].

ويعني جبران بالجبابرة الدول العظمى و هؤلاء الجبابرة أتوا من أعماق الكون لحل مشكلة ما بالصراع كما سبقنا الذكر وهذه المشكلة هي هاجس جبران و مصير بلاده و تحريرها من الإمبراطورية العثمانية التي تريد أن تزلزل العالم وتشعل نيران الحروب.

---

[47]– جبران خليل جبران ، العواصف ، ص83

و في الأخير يمكن القول أن جبران يعلن تفاؤله بقوله:" أما الدماء التي اهرقت فسوف تجري انهارا كوثرية ،وأما الدموع التي نثرت فستتبت أنهارا زكية ، و أما الأرواح التي فاضت فسوف تجتمع و تتألف و تتطلع من وراء الأفق الجديد صباح جديد"[48].

20/ مات أهلي:

يحكي جبران في هذه القصة عن أهله و شوقه الكبير لهم، ذلك الشوق الذي تخطى كل حواسه ، فقد كتب هذه القصة عندما كان بعيدا عن أهله معبرا عما شعر به بعد سماعه الأخبار التي توالت إليه وهي وفاة أهل بلاده في لبنان نتيجة الجوع و المرض حيث يقول: "مات أهلي وأنا قيد الحياة أندب أهلي في وحدتي وإنفرادي مات أحبائي وقد أصبحت حياتي بعدهم ، بعض مصابي بهم ، مات أحبائي و غمرة الدموع و الدماء هضمات بلادي و أنا هنا أعيش مثلما كنت عائشا عندما كان أهلي وأحبائي جالسين على منكى الحياة و هضمات بلادي مغمورة بنور الشمس "[49].

في الوقت الذي كانت فيه لبنان تعيش الويلات كان جبران يعيش في بلاد الرغد و الهنا فنكب أهله زاد من ألمه و ضاعف من مأساته فصرخ قائلا:" مات أهلي جائعين ومن لم يمت منهم جوعا قضى بحد السيف "[50].فماذا عسانا أن نقول أكثر من ذلك في من يموت من أهلنا في اليرموك ، واذا كان ما يضاعف من مأساة جبران ليس أنه يعيش في سلام بل أنه يواصل التجاذب في خلافاته الداخلية الجوفاء ، و كما نجده يتحسر على بعده عن أهله و تمنا لو أنه مات بريئا جائعا مع أهله أفضل من هذا العذاب وسواد اليالي في عينه ولكن ماذا عساه يفعل فهو معاقب اشد العقوبات لانه منفي ما بيده حيلة وتمنى أن يكون سنبلة او ثمرة او حتى طائرا في بلاده فهي بعينه احسن من حياة المنفى .

---

[48]– جبران خليل جبران ، العواصف ، ص 83

[49]– المصدر نفسه ، ص84

[50]– المصدر نفسه ، ص 84

و في الأخير يمكننا أن نقول أن ما يؤلمنا أكثر اليوم هو ما ألم بجبران قبل قرن من الزمان أن "أهله لم يموتوا متشردين و لا هلكو محاربين ، ولا زعزع الزلزال بلادهم فانقرضوا مستسلمين . بل ماتو ...لانهم لم يحبو أعدائهم كاجبناء ، ولم يكرهو محبيهم كاجاحدين "[51].

كما أنه يطلب من السوريين عدم الخوف والتضحية في سبيل الآخر وعدم التردد و التخلي عن الدموع التي لاتجدي نفعا و التحلي بالشجاعة .

21/ الأمم وذواتها:

تعتبر قصة الأمم و ذواتها ذات الطابع الديني و هي من إبداع الكاتب جبران كما أنها من أشهر قصص الوطن العربي لما لها طابع صليبي و معتقدات المسيحية المحرفة الغالبة على الرواية . حيث يتحدث الكاتب في هذه القصة عن الأمم التي مرت و كيف كانت تختغي لتحتل مكانها أمم جديدة حسث يقول :" الأمة مجموعة أفراد متباينى الأخلاق و المشارب و الآراء تضمهم رابطة معنوية أقوى من الأخلاق و أعمق من المشارب و أعم من الآراء . و قد تكون الوحدة الدينية بعض خيوط هذه الرابطة ، غير أن الخلاف في العقيدة لا يحل الروابط الأممية إلا إذا كانت ضعيفة واهية كما هي معنوية أقوى من الأخلاق في البلاد الشرقية .[52]"

ثم بدأت تحدثه عن ذوات الأمم وجعل من ذواتها ،الذات العامة قائلا:" لكل شعب ذات عامة، تشابه بجوهرها و طبيعتها ذات الفرد و مع أن هذه الذات العامة تستمد كيانها من أفراد الشعب كما تستمد الشجرة حياتها من الماء و التراب و النور و الحرارة "[53].

---

[51]– جبران خليل جبران، العواصف، ص 86

[52]– المصدر نفسه،88

[53]- المصدر نفسه،89

ففي هذا القول شمل أصل ذات العامة بتشبيه راقي و أسلوب حصين ، ثم يكمل جبران سرد قصته بتحدثه عن الثقافات التي تؤسس الحضارات كاليونانية و الفرنساوية و العربية و غيرها من الحضارات و كيف زالت بقوله:"إن الذات اليونانية قد استيقضت في القرن العاشر قبل المسيح... و لما بلغت عصر الناصري كانت قد ملت أحلام اليقظة فنامت على مضجع الأبدية أما الذات العربية فقد تجوهرت و شعرت بكيانها الشخصي في القرن الثالث قبل الإسلام ، ولم تتمخض بالنبي محمد حتى انتصبت كالجبار و ثارت كالعاصفة متغلبة على كل ما يقف في سبيلها. و عندما بلغت نهارها ، كانت الذات المغولية قد أخذت تنموا و تتمدد من الشرق إلى الغرب ، كرهت الذات العربية ذاتها و يقضتها فنامت نوما متقطع وقد تعود مرة أخرى "[54].

وفي الأخير يمكن القول أن الكاتب وضح كيف تكون بداية الحضارات ، و كيف تنتهي وقد شبه زوال الأمم و الحضارات بنهاية حلم اليقظة و الدخول في سبات.

22/ فلسفة المنطق:

سليم افندي يعتبر بطل هذه القصة وكان يتمنى أن يحظى بشكلية فيلسوف ، فاتخذ من رسالة فلسفية(في معرفة الذات) لسقراط كانت موجهة لتلميذه افلاطون و حاول اكتشاف مزايا ذاته كما إعتبر معرفة الذات أم المعرفة في قوله :"نعم إن معرفة الذات هي أم كل معرفة " [55] و أن معرفة الذات رأس الحكمة .

و من خلال هذه القصة حاول جبران رسم صورة ساخرة تعبر عن عدد ليس بالقليل من أدعياء الأدب و المعرفة :" ظل واقفا جامدا على هذه الحال نصف ساعة، كأن الفكرة الأزلية قد أنزلت عليه أفكارا هائلة بسموها تجعله بواسطتها أن يكتشف بواطن روحه و يملأ بالنور

---

[54]–جبران خليل جبران، العواصف،ص89

[55]– المصدر نفسه ، ص93

خلايا ذاته. ثم فتح شفتيه بهدوء وقال مخاطبا نفسه: أنا قصير القامة و هكذا كان نابليون و فكتور هيجو. أنا ضيق الجبهة و هكذا كان سقراط و سبينوزا. أنا أصلع وهكذا كان شكسبير. أنفي كبير و منحن إلى جهة واحدة، و هكذا كان سفنزوولا و فولتيرو جورج واشنطن. في عين سقم و هكذا كان بولس و الرسول ونيتشه..."[56] و من خلال خطابه مع نفسه أحدث مقارنة وجد بها أن كل شيئ يملكه في شكله يشبه أحد دعاة الأدب و المعرفة و الفلسفة.

و في الأخير توصل إلى معرفة نفسه و قرر البدأ بعمل عظيم يخلد إسمه كما فعل أسلافه في قوله:" لقد عرفت نفسي نعم، و الآلهة قد عرفت نفسي فلتحى نفسي و لتعيش ذاتي و ليبقى الكون كونا حتى تتم أعمالي"[57].

23/ العاصفة

تعتبر العاصفة من أهم العناوين التي تطرق إليها جبران في روايته أو في مجموعته حيث يكون في البطل يوسف الفخري فهو بطل اغترابي سلبي يعتزل الناس ويهرب محتبسا في كوخ مختارا الوحدة بين الجبال بقول جبرا ن "كان يوسف الفخري في الثلاثين عندما ترك العالم و ما فيه و جاء ليعيش وحيدا متزهدا صامتا في تلك الصومعة المنفردة القائمة على كتف وادي قاديشا في شمال لبنان "[58].

و عندما يبوح يوسف الفخري سر اغتصامه الاغترابي يقول "هجرت الناس لان أحلامي لا تنطبق مع أحلامهم "[59].

[56]– جبران خليل جبران ، العواصف ،ص94

[57]– المصدر نفسه ، ص96

[58]– المصدر نفسه ، ص96

[59]– المصدر نفسه، ص103

فمن خلال قوله نجد انه أباح بان اغترابه و بعده عن وطنه وأهله سبب التعالي و الثقة بالنفس و إيمانه بقدراته وان قبيلته قل فيها الرجال الذين يدافعون عن الشرف بالنفس و النفيس و نتعرف من خلال سرد قصة العاصفة لجبران على البطل يوسف الفخري المنعزل عن الناس في كوخ بين الجبال النائية ويتجلى في هذا المقطع أجواء العاصفة "ففي يوم من أيام الخريف وقد كنت متجولا بين التلال و المنحدرات المجاورة لصومعة يوسف الفخري ففاجأتني العاصفة بأهوائها وأمطارها و أخذت تتلاعب بي مثل ما يتلاعب البحر الهائج بالمركب فتحولت نحو الصومعة قائلا في نفسي هذه فرصة موافقة لزيارة هذا المسلك و ستكون العاصفة عذري و أسوادي المبللة شفيعي"[60] و من خلال قراءتنا لهذه القصة نلمس الحيرة الكبيرة في وجه جبران وعدم معرفته لحقيقة هذا الرجل و دليل ذلك في قوله:" ما اغرب هذا الرجل و ما أصعب السبيل لحقيقته و لكن لابد من محادثته ومعرفة خفايا روحه وسوف اصبر حتى يتحول شموخه إلى اللين و الدعة "[61].

فيرى جبران إن الحديث له و الأخذ و العطاء معه هو السبيل الوحيد لمعرفة خفاياه و مبتغاه من الحياة و جعل من الصبر نجواه في ذلك .

24/الشيطان:

جبران بتناوله الفلسفي للشيطان في قصته هاته إنما أراد أن يكشف بلغته الأدبية السلسة أن الشيطان و الكهان في كنههما أمر واحد.. إنهما وجهان لعملة واحدة ، وما العداوة الظاهرة بينهما سوى وسيلة للاستمرار وجودهما ،و من ثمة استمرار ابتزاز البسطاء باسم الدين ، فما الكاهن الخوري سمعان في القصة سوى رمز يجسد في ثناياه كل تجار الدين ،ممن يشترون بآياته ثمنا قليلا لقضاء مآرب مادية أو سياسية أو اجتماعية وما تضخيمهم

[60]– جبران خليل جبران ، العواصف ،ص 98

[61]– المصدر نفسه ، ص101

لعمل الشيطان وأثر،و الترويج لخطورته وقدراته الخارقة وأنه يجري في بني آدم مجرى الدم ، إلا لتكريس سلطتهم على الناس و الابقاء عليهم تحت سطوتهم ، يبتزونهم على هواهم بعد أن أوهموهم أن علاجهم من وساوسه و التخلص من شبائكه و حبائله لا يمكن أن يتم إلا على أيديهم ، كهنة كانو أو مشعوذين ممن يدعون الانفراد بالعلم اللاديني ، وأنهم الأعرف بطبيعته الشريرة ، وذلك بتحبير الطلاسم على التمائم، ادعاء منهم أنها تقيهم شروره، وتبطل مكائده ، وأنهم الأقدر على إخراجه من أجساد الممسوسين.

فأسلوب جبران السلس المنساب يصف الحوار الفلسفي الذي دار بين الكاهن والشيطان "قال الشيطان : (لا تكن متسرعا يا أبتاه...) فقال الخوري : (إن أصابعي التي ترفع...)"[62] ،و استمر الحوار بينهما فقد حاول الشيطان في هذا الحوار الطويل أن يقنع الخوري سمعان بضرورة إنقاذه لاستمرار النعم الآتية من استغلاله للبشر وإقناعهم بان العلاج في يده وهذا هو مكسبه الوحيد وإن مات الشيطان يموت معه مكسب الخوري سمعان لأن الناس ستعرف أن الخطر قد زال مع زوال الشيطان ويذهب معه الخوف من النار وسترتكب المعاصي و يبتعدون عن العبادات كما قال الخوري :" أنا أعلم الآن إذا متت تموت التجربة و بموتها تزول تلك القوى المعنوية التي تجعل الإنسان أن يكون متحذرا ، بل يزول السبب الذي يقود الناس إلى الصلاة و الصوم و العبادة . يجب أن تحيا لأنك إن قضيت وعرف الناس يزول خوفهم من الجحيم فيبطلون العبادة ثم يتمرغون بالإثم ، من أجل ذلك يجب أن تحيا ، لأن بحياتك خلاص الجنس البشري من الرذيلة . أما أنا فسوف أضحى كرهي لك على مذبح محبتي للجنس البشري"[63]. ليضظر في النهاية إلى إنقاذه بما أنه ولي نعمته ، فلولاه لما وجدت الكهانة من أصلها ، ولو لاه لما بقيت الناس في حاجة إلى اللجوء إليه قصد التطهر من الذنوب و التخلص من حبائل الشيطان وحيله.

---

[62]- جبران خليل جبران ، العواصف ، ص114

[63]- المصدر نفسه، ص 124

25/ الصلبان:

الصلبان تحكي قصة شاب أديب وموسيقي "بولس الصلبان" ،وكان ينشد أشعارا في فرحه وحزنه فالموسيقى في رأيه هي لغة الروح ، وأفكاره تتعارض مع التقييم المادي للفن وانتقد الشعراء الذين يبيعون أنفاسهم ولا يحترمون نفوسهم ووصفهم بالعبيد والآلات التي تدار في الأفراح والأحزان و ذلك في قوله:"هم الآلات التي تدار في أيام الحزن و ليلي الأفراح"[64].

و لأن أفكاره تتعارض مع شعراء ذلك الوقت كان يرفض الإنشاد أمام الموسرين الذين لا يسمعون من الأصوات إلا رنات الدنانير، فمن وجهة نظره أن الموسيقى هي لغة الأرواح.

فهذه القصة مقتطف لمرحلة من حياة جبران خليل جبران،بحيث يحاول أن يرفع من قيمة الشاعر والفنان وان يقيم فنهم بالفن لا أن نقيس أعمالهم بالمقاييس التي نستخدمها لإدراك أعمال غيرهم.

26/ الشاعر البعلبكي:

يروي لنا جبران قصة شاعر بعلبكي ، لقب بالشاعر البعلبكي نسبة إلى مدينة بعلبك في لبنان و عاش فيها 112 قبل الميلاد.

و هذا الشاعر كان مقربا من الأمير و في أحد الأيام عثروا عليه ميتا بسبب وحدته و الكآبة التي حلت به جراء الإهمال الذي تعرض له من قبل الأمير.

[64]– جبران خليل جبران ن العواصف ،ص137

و في الوقت الذي تزامن مع مثول حكيم هندي في حضرة الملك يحدثه عن التقمص حيث قال أحد الجنود:"قد جاء المدينة بالأمس حكيم من حكماء الهند ذو أطوار غريبة و مذاهب عديدة لم نسمع قط بمثلها، فهز الأمير رأسه و قال مبتسما:(من بلاد الهند تأتي الغرائب و العجائب ، فأدخلوه لنسمع حجته)."[65] و لما أطال الحكيم الهندي الكلام أحس الأمير بالملل و الضجر و أمر بإسكاته فتراجع الحكيم إلى الوراء و بعد لحظات من السكون أخذ الأمير يبحث عن شاعره يمنة و شمالا و لم يجده فسأل الموجودين عنه و اختلفت الأجوبة فأمرهم بإيجاده، فعادو بخبر حزين ألا وهو موت الشاعر في حديقة القصر، حزن عليه الأمير مع حاشيته نتيجة وفاته متحصرا من إهماله له، و هذا يدل على مكانة الشاعر العظيمة عند الأمير ، فعند سماعه لموت الشاعر سأل الحكيم عن إمكانية عودته إلى الأرض مرة ثانية و ملاقاته به فأجاب جبران على لسان الحكيم " كل ما تشتاقه الأرواح تبلغه الأرواح..."[66]، ما جعل الأمير يبتهج لمقولة الفيلسوف الهندي الذي قرع بابه لينشر منهجه.

و في سنة 1972 في القاهرة عاد الأمير و فور سماعه لكلمات النديم استهوته نغمة الأبيات ومعانيها و أخذت به إلى تلك الأيام و تذكر حياته السابقة مع لشاعر.

27/ السم في الدسم:

وضح لنا الكاتب في هذه القصة أن ظواهر الأمور ليست بالضرورة هي حقيقة الأمر ، كما حدث مع فارس في مقال السم في الدسم حيث هي كلام يبين الحقيقة من وراء نقاب كثيف ، فالظاهر للناس أن فارس حصل على كل ما يتمناه المرء في سن صغير مثل قولهم :"ما أسعده فتى ! فهو قد حصل قبل أن يبلغ الثلاثين على كل ما يتمناه الإنسان من السعادة في الحياة الدنيا[67]" ، و لكن الحقيقة هي نقيض ما يظهر للناس فقد تعرض فارس

---

[65]– جبران خليل جبران، العواصف، ص141

[66]– المصدر نفسه، ص144

[67]– المصدر نفسه ص148

الرحال إلى خيانة من أقرب الناس إليه و كشف لنا ذلك في رسالته التي تركها لصديق عمره كما قال الخوري :"وضع في يدي رسالة مختومة باسم صديقه نجيب مالك و طلب إلي أن أسلمها إليه يدا بيد"[68]،وهي عبارة عن سم مسكوب في كأس نظيفة .

كما أظهر لنا هذا الموقف دهاء فارس الرحال فقد عرف الطريقة المناسبة لقتل من خانه دون أن يلوث يده بدمه فبعث له السم ممزوجا بالعسل فلما تناوله صديقه لم يستطع هضمه فقرر الإنتحار على العيش مع تأنيب الضمير و الشعور بالذنب كما قال الخوري اسطفهان :"قد بعثت إليه السيف ملتفا بالحرير، قد بعثت إليه الموت طى الرسالة"[69] ، و هذا إن دل سيدل على حكمة الخوري الذي قرء الرسالة بتمعن و كشف ما تحمله بين سطورها .

28/ ما وراء الرداء:

أورد جبران في هذه الرواية الإختلاف الموجود بين المظهر الخارجي و المكبوتات النفسية أو الأسرار ، فالرداء يحجب عنا ما يخفيه ورائه لذلك شبه المظهر الخارجي للانسان بالرداء فلا يمكن أن تحكم على إنسان من شكله و ما يبديه لك ، و خباياه النفسية بما وراء الرداء فالنفوس تحمل أسرارا لا يمكن أن تفصح عنها إما خوفا أو خجلا ، وهذا المراد من عنوان هذه القصة المسماة بما وراء الرداء.

و تعد قصة الكاهن والصبية مثالا ، فمن صفاة الكاهن الزهد في الدنيا و خدمة الله لكن هذا الكاهن أظهر الحقيقة المخبأة منذ سنين و كشف عن ما وراء الرداء لحضة ضعفه أمام موتها فقال :" السر الذي أخفته الحياة في قلبي سبعة أعوام قد أباحه الموت بدقيقة واحدة"[70] ،و هذه الحقيقة تتعارض مع مبادئ الكهنة و هذا الكاهن من شدة ألمه أطلق العنان للسانه

[68]– جبران خليل جبران ، العواصف ،ص149

[69]– المصدر نفسه، ص152

[70] – المصدر نفسه، ص155

ليبوح بما بداخله ، لكن سرعان ما ندم على فعلته و طلب الغفران من الله في قوله:" اغفر ذنبي يارب ! سامح ضعفي يا إلاهي! فأنا لم أتجلد حتى النهاية".

المغزى الذي أراد جبران إيصاله للقراء هو أن لكل إنسان رداء يخفي ما ورائه ، وأن لكل إنسان أسرار تناقض مظهره فلا يوجد في هذه الحياة إلا قلة قليلة ملتزمة بالطريق الذي تسلكه .

29/ البنفسجة الطموحة:

تعتبر هذه القصة قصة رمزية لأن الكاتب استخدم فيها مظهر من مظاهر الطبيعة رموزا لبعض الشخصيات الإنسانية ليعبر عن واقع إنساني معين ،ففي البداية تكلم عن بنفسجة جميلة و رائعة تطمع إلى المعالي " بنفسجة جميلة الثنايا ، طيبة العرف تعيش مقتنعة بين أترابها و تتمايل فرحة بين قامات الأعشاب"[71].

و فجأة تغير كل شيء بعد رؤيتها لتلك الوردة التي كانت طويلة القامة و هي ترى نفسها بأنها ولدت من أجل الإلتساق بالأرض و من ثم الموت ، فالبنفسجة غير قابلة بوضعها ،تريد التحرر و النظر إلى العالم الآخر و التطلع إلى ما تراه بقية الزهرات و أصبح حلمها الوصول لنفس قامت الوردات الأخريات وهنا دار الحوار بين الطبيعة و البنفسجة و لبت الطبيعة رغبتها بعد تحذيرها من العواقب .

وعاشت البنفسجة الطموحة داخل حلمها المحقق بسعادة لو لم تنقلب السماء إلى وجه إعصار أكل كل ما طاله ولم يبقى في تلك الحديقة سوى بني جنسها التي تخلت عنه وراء مطامعها وجهلها و هذا بسبب قصر طولهن وهنا تكمل الحكمة وراء هذا الابتلاء الذي لم يعجب تلك البنفسجة ، كما أن هذه العاصفة جاءت مباشرة بعد تلبية الطبيعة لندائها ، فهي

71– جبران خليل جبران ، العواصف ، ص156

بمثابة القدر الذي يصفع الإنسان حين يقوم بإرادته و يعاقبه عليها ليوريه الحكمة من ذلك . وفي الأخير ماتت البنفسجة " وعلى وجهها ابتسامة علوية__ ابتسامة من حققت الحياة أمانيه __ ابتسامة النصر و التغلب __ ابتسامة الله"، ففي آخر لحظاتها كانت فخورة بإنجازها التي كانت تحلم به والتي تمسكت به رغم المصاعب و العراقيل التي واجهتها ،و هي تؤمن بأن طالما تحقق الحلم فهذه هي غاية الحياة ، و أنه لا حياة بدون حلم أو هدف ، أو دون تحقيق الحلم من الأحلام.

كما أنه يوجد أساليب التشخيص و الاستعارة في هذه القصة ألا وهي

التشخيص: قالت البنفسجة متنهدة : ما أقل حظي بين الرياحين .../ اهتزت الوردة ضاحكة: ما أغباك بين الأزهار.../مدت الطبيعة أصابعها الخفية السحرية...

الاستعارة: أم سلبت عقلك العظمة الفارغة/ استجمعت قواها / كان الاكتفاء حاجزا منيعا...

30/ الشاعر:

تعد قصة الشاعر من أروع و أجمل قصص جبران حيث أكد فيها عن غربته لا في المجتمع و لا في العالم فحسب بل غربته عن نفسه أيضا حيث يقول في البداية :" أنا غريب في هذا العالم ، أنا غريب عن أهلي و خلاني"[72].فهو لا يعرف أحد والعكس صحيح فقد انقسمت ذاته إلى قسمين و لا تستطيع ذاته الخارجية أن تفهم ذاته الخفية يقول :"و قد أرى الخفية ضاحكة باكية،مستبسلة،خائفة،فيعجب كياني بكياني، و تستفسر روحي ، ولكنني أبقى مجهولا، مستترا، مكتتفا بالضباب، محجوبا بالسكوت."[73]

كما نجده يتعذب لأنه يجهل حقيقة نفسه و حقيقة روحه و حقيقة مصدر تلك النفس و يخالط هذا العذاب شوقه إلى معرفة هذه الحقيقة حيث يعبر الشاعر:" أنا غريب و في الغربة

---

[72]– جبران خليل جبران، العواصف، ص161

[73]– المصدر نفسه، ص 162

وحدة قاسية وحشة موجعة، غير أنها تجعلني أن أفكر أبدأ بوطن سحرى لا أعرفه"[74]، فهو شاعر ينظم ما تنثره الحياة و ينثر ما تنظمه لهذا يشعر أنه سيبقى غريبا حتى تقطفه المنايا و تحمله إلى وطنه و أن هذا الوطن عنده هو مصدر الروح و مصدر الوجود.

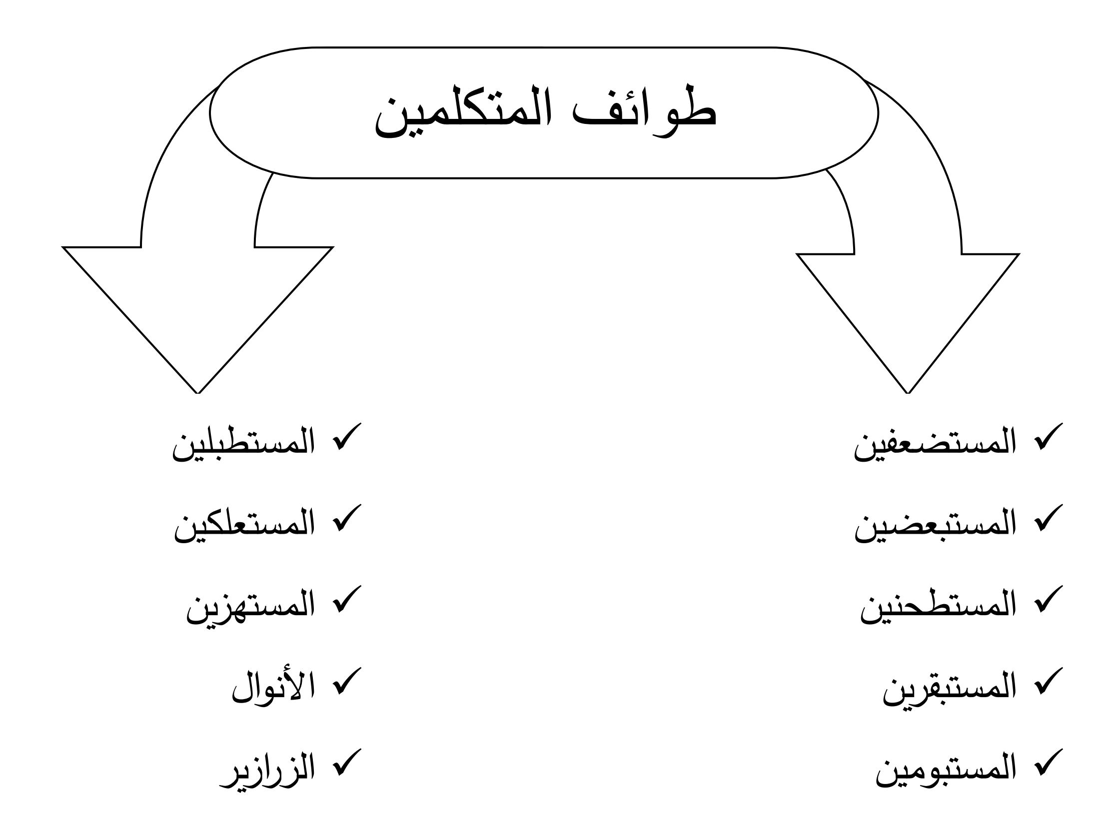
31/ الكلام:

يخصص الكاتب في هذه القصة حيز للتحدث عن نوع من اللفظ ، ألا وهو الكلام حيث يستهلها بالتذمر منه و استهجانه معبرا " لقد مللت الكلام و المتكلمين ، لقد تعبت روحي من الكلام، لقد ضاع فكري عن الكلام و المتكلمين، و استيقظت صباحا فأرى الكلام جالسا بجانب مضجعي ، على صفحات الرسائل و الجرائد و المجلات ، وهو ينظر إليا بعيون ملؤها الدماء و الرياء".

إن الكلام الذي يقصده جبران في قصته أو بالأحرى في قوله هو الكلام الذي يحمل السخرية و الأذى الشديد للناس و حتى البشرية فمن خلال هذه القصة نلمس إحاطة و عيش جبران في مجتمع تملؤه النميمة و الغيبة فولا يجد و لا يسمع من الكلام إلا ما يرضي فنلاحظ هذا في قوله :" عندما أخرج إلى الشارع أجد الكلام واقف في باب كل حانوت منبسطا على جدران كل منزل أراه في أوجه الناس وهم صامتون ، في سكناتهم و في حركاتهم و هم لا يدرون أي كناية عن الوسواس في الصدر، أنا جالس و صديقي يكون الكلام ثالثنا و إن التقيت بعدو ينتفخ الكلام و يتمدد متحول إلى جيش".

و آخر نقطة تطرق إليها جبران هي ذكر بعض طوائف المتكلمين و قد جمعناها في المخطط الآتي:

74– جبران خليل جبران ،العواصف، ص161



و في الأخير يقر الكاتب بهجوه الكلام و المتكلمين بالكلام هجوا لاذعا طالب العفو إذا أخطأ في الإصابة ووضح رضاه حول رأيه من الكلام.

و في نهاية المطاف نختم بحثنا هذا بعد أن أتممنا آخر اللمسات بجملة من النتائج و التي تمثلت في جملة من النقاط الآتية:

- الشعرية مصطلح ظهر قديما مع أرسطو فهو ذو أصول يونانية كما أنه تطور عبر العصور و لم يندثر.

-اهتم العرب القدامى أيضا بالشعرية ك عبد القاهر الجرجاني و حازم القرطجني فالأول أتى بنظرية النظم و الثاني ركز على التخييل.

-اختلف مفهوم الشعرية من ناقد لآخر منهم جاكبسون الذي ربطها باللسانيات و جون كوهن حصرها في الشعر دون النثر و ضيق مفهومها الواسع عكس تودوروف الذي وسع من مفهومها و شمل الشعر والنثر.

- كما تعددت الآراء حول الشعرية ككمال أبو ديب الذي حددها في مفهوم الفجوة و أدونيس الذي ربطه بالتأويل و الغموض.

أما بالنسبة للعنونة فلدينا ما يلي:

- العنوان أداة من أدوات تحليل بنية النص كما أنه يحمي النص من الضياع و يحفظه.

- و تعدد الباحثين أدى إلى تعدد مفاهيم العنوان فكل عرفه على حسب فهمه له.

-العناوين تختلف باختلاف و ظائفها فالوظيفة الدلالية تجعله مكثفا بالدلالات ز الانزياحية تجعله يعدل من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي و التعيينية و الوصفية و لا ننسى الوظائف الستة لرومان جاكبسون.

-كما له عدة أصناف فهو يتنوع من العنوان الرئيسي و الفرعي.

- و هدفه إزالة الغموض و جذب القارئ و شد انتباهه.

- لديه علاقة مع نصه و علاقة مع قارئه فلولا العنوان لما فهم النص و لولا القارئ لما حلت شيفرة العنوان.

- و يعد الجزء النظري لوحده ناقص و لا يمكن فهمه حتى نلحقه بالجانب التطبيقي و ذلك بعملنا على المدونة التي اخترناها للكاتب و الأديب جبران خليل جبران في كتابه العواصف و ما تحمله عناوينه الفرعية من غموض و تدعوا إلى التفكير العميق لفهم المقصود كالسرجين المفضض و فلسفة المنطق و الصلبان، و استعماله للرمز بكثرة و لا ننسى روعة الأسلوب في قصصه كرؤيا و البنفسجة الطموحة و غيرها مما يحملونه من عبر و حكم وهدفه من تغيير واقع مجتمعه و النصائح التي قدمها لهم ز التي كانت مغلفة باللوم و العتاب.

و أخيرا جبران هنا يلخص تجربته ، فكتاباته عبارة عن مرآة عاكسة لحياته و تجاربه و هذا يجذب القراء للغوص في نصوصه ، كما أن الشعرية عبارة عن استنتاج لما يحمله العنوان من ميزة .

قائمة المصادر:

1- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت 1997.

2- حامد عبد القادر و آخرون : معجم الوسيط ، ح ح ، الادارة العامة للمعجمات و احياء التراث ، ط1،1960.

3- جبران خليل جبران ، العواصف، دار العرب للبستاني، الفجالة، القاهرة،ط1.

قائمة المراجع المترجمة إلى العربية:

1 - الطاهر روائية ،شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، اعمال ملتقى معهد النص ، عنابة، 1995 ، ط1 .

2- أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأدب ، الطبعة الثالثة ، بيروت ، 2000.

3- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة ، الكويت ، ع 3 ، مجلد 25 ، 1997 .

4- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الطبع الأولى، بيروت، 1994.

5- حميدي صباحي: العنوان و تفاعل القارئ (قراءات تأويلية في شعر عبد الله عشي) ، مجلة قراءات، ع 5 ، جامعة بسكرة ، الجزائر.

6- رشى يحياوي : الشعر العربي الحديث ، ط1 ، شرق المغرب ، لبنان ، 1998.

7- طه حسين : الاحاديث، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط1،1982.

8- عبد الحق بالعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2008 .

9- عبد الناصر حسن محمد : سيميوطيقا العنوان (في شعر عبد الوهاب البياتي) ، دار النهضة العربية ، 2002.

10- كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1987.

11- لعلى سعادة: سيميائية العنوان في الشعر الجزائري ، فترة التسعينات ، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،2013-2014.

12- محمد تونسي جكيب : اشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قرائته ، عتبة العنوان المزدوج ، دار الشروق للطباعة و النشر ، "ب ، ت " .

13- موسى ربابعة :جمالية الاسلوب و التلقي (دراسة تطبيقية) ، دار جرير ، عمان ، ط1، 2008.
14- محمد فكرى جزار: العنوان و سيميوطبقا الاتصال.

قائمة المراجع المترجمة إلى اللغة العربية :

1- تزفيتان تودروف : الشعرية ،تر:شكري المبحوث و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1987.
2- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1986 .
3- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ،تر: محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 1988 ، ص 24

الفهرس

الفهرس